



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م

حقوق الطبع محفوظة للشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان

الرسالة

٤ ش عدى - ميدان المساحة - الدق

ت : ٣٤٨٦٥١٤ - ٣٤٩٠٦٠٦

تمت الطباعة في  
الطبعة الأولى

دكتور محمد ابراهيم شادي  
أستاذ البلاغة والنقد بجامعة الأزهر

# البلاغة الصوتية في القرآن الكريم



## أهـ

إلى الذين تستهويهم بلاغة الصوت وحلاوة الأداء وجمال الإيقاع في لغة العرب .

وإلى الذين يُهَيِّرون بجمال وجلال أداء القرآن المشعر بأصواته عن معانيه ، والمعجز بمبانيه ومعانيه ، يستمعون إلى ترتيله فيخشعون ، ويخرون للأذقان يكون ويتطلعون يتساءلون عن سر براعته وروعه ؟ إليهم أقدم محاولة لعلها قطرة من بحر أسراره . وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

محمد إبراهيم عاقل

## القرآن الكريم قمة التميز

تتميز لغة العرب عن غيرها من اللغات بأنها لغة موسيقية ، بحيث تجد التشكيل اللغوي عند أصحاب الفطرة والموهبة متناغماً منسجماً ، وهذا لا يختص بالشعر الذي يكتسب من أوزانه وقوافيه موسيقية بارزة ، بل تجد هذه الموسيقية في النثر أيضاً بحيث تجد سهولة في التركيب وانسياباً في التأليف حتى تجري العبارة من سمعك مجرى النسيم في أصبل الربيع .

إن طاقات اللغة العربية غير محدودة لمن يستطيع تفجيرها فتأتي كلماته متخيرة ، وجمله متوازنة ، وتراكيبه منسجمة ، وأصواته مع معانيه متفاعلة ، ولعلك لا تعدم هذه الميزة عند الموهوبين من الأدباء والكتاب مثل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والزيات والمنفلوطي .

والقرآن الكريم - كتاب الله المعجز بفصاحته وبلاغته - يبلغ قمة التميز في هذه الناحية . وهذا ما يفسر الصدى الذي أحدثه أسلوب القرآن حين هزَّ المشركين هزاً عنيفاً ، حتى أن رجلاً مشركاً استمع إلى آيات من القرآن فخر ساجداً ، وسئل : لماذا سجدت ؟ فقال : سجدت لبلاغته . بل إن ثلاثة من المشركين كانوا يتسللون خفية في ظلام الليل قاصدين بيت أبي بكر الصديق ، الصحابي الجليل الذي كان إذا أرحى الليل سدوله أغلق بابه وبات يقرأ القرآن قراءة مختلطة

بالكفاء . كان هؤلاء الثلاثة يذهبون على غير اتفاق حول بيت أبي بكر  
ليستمعوا فيثأثرون ، ويكون ، حتى إذا فرغ أبو بكر قاموا فيلتقون  
ويتلاومون ، ومع ذلك ظل هؤلاء المشركون على شركهم . فهاذا يُفسّر  
حرصهم على الاستماع للقرآن ؟ إنها حلاوة تعبير القرآن وجمال أدائه  
وأسر عبارته .

وفي هذا البحث محاولة للكشف عن أسرار حلاوة الأداء في اللغة  
بوجه عام ، وحلاوة الأداء في القرآن بوجه خاص ، والله المستعان وهو  
حسبي ونعم الوكيل .

د . محمد إبراهيم شادي

المنصورة في ٣ من صفر ١٤٠٩ هـ

١٤ من سبتمبر ١٩٨٨ م

## ماهى البلاغة الصوتية؟

نبتت فكرة البحث عن البلاغة الصوتية منذ حين عندما كنت أقرأ الشعر فأجد منه ما تتفاعل أصواته ومعانيه وما تتواءم وتتناغم تراكيبه حتى يجرى على اللسان فى انسجام وانسياب جريان الماء فى الغدير ، ثم كنت أقرأ شعرا آخر على وزن وقافية الشعر الأول فأجده مستقيم التعبير ، ولا يخلو من التصوير لكنه مع ذلك ثقیل على اللسان والأذان .

ولقد لفتنى تنابع أداء بعض الأساليب فى سلاسة وتوازن وأن هذه السمة تبلغ قمة التحقق فى القرآن الكريم ، وكثيرا ما لفت إليها دارسو الإعجاز ، لكنهم كانوا يشيرون إليها بما يشبه الإحساس الغامض . فلقد مسحها الرماى والخطاى والباقلالى مساً خفيفاً ، وحوم حوفا عبد القاهر الجرجانى . وسجل علماء البلاغة بعض الظواهر البلاغية التى تتصل بها إتصالا ما لكنها لا تفسرها ولا توضح معالمها ، وذلك فيما سجلوه من الجناس والسجع والطباق والمقابلة ومراعاة النظير وغير هذه من الظواهر التى تحدث توازنا صوتيا فى الأساليب .

على أن كثيراً من الأوصاف التى أطلقت فى مجال التأليف البلاغى والتى تعكس إحساساً معيناً بقيمة جمالية فى اللفظ والجملّة كالحلاوة والطلاوة والجزالة والعذوبة ، إنما ترتبط بقيمة صوتية فى أداء اللفظ منفرداً ، ومن خلال التشكيل المتناغم .

ولم يكن يغيب عن أذهان هؤلاء العلماء وهم يطلقون تلك الأوصاف مدى ارتباط المبنى بالمعنى قوة وضعفاً وجمالاً وقبحاً . ونحن

على حذوهم لا ينبغي أن نهتم بالصوت إلا من أجل المدلول ولا بالشكل إلا من أجل المضمون ، وكان هذا ينبغي أن يكون مفروغاً منه لولا أن كثيرين يميلون إلى الفصل والتجزئ والتحليل كما نرى من قول بعضهم « فالذي يقرأ أو يستمع قطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان : صورة صوتية هي ما للألفاظ من امتداد منسق في الزمان ، وصورة مرئية أو مفهومة هي ما للفظ من دلالة على شيء أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء »<sup>(١)</sup> وربما لو قال بداية « فالذي ينقد ويحلل قطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان .. » الخ لكان أدق وأصوب ، لأن القارئ العادي أو المتذوق لا يمكن أن يفصل بين عنصري الصورة الكلامية أي بين أصواتها ودلالاتها ، لأنه يتلقى الصورة بشكل كلي فيفهم منها شيئاً أو لا يفهم ويحس بشيء فيها أو لا يحس ، أما الناقد فله أن يحلل عنصري الصورة الكلامية وأن يتحدث عن بلاغة الصوت على أن يربط بينه وبين مغزاه دائماً .

والصوت كما يقول الجاحظ « هو آلة اللفظ ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف » ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منشوراً إلا بظهور الصوت<sup>(٢)</sup> ومن هنا تظهر أهمية النطق بالكلام حتى يسمع ، فإن ذلك يساعد على تمثيل المعنى ، كما أنه يفجر الطاقات الصوتية الكامنة في الألفاظ والتي قد ننسور معانيها من نطقها أو نستشعر ظلالاً شتى تحوم حولها ، وخصوصاً إذا أدبنا الإلقاء

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي - د . عز الدين إسماعيل ص ١٧٤ .

(٢) انظر البيان والبيان - ج ١ - ص ٥٦ - تحقيق فوزي عطوي - طبعة



حقه ، فوفيتا مخارج الحروف ، ولا خطأً النبر والتنغيم ، وراعينا مواضع الوقف والوصل . ولذا فإن القرآن الكريم وهو النموذج الأسمى في البلاغة الصوتية يتوقف قدر كبير من ملاحظة تلك الميزة فيه على حسن تلاوته ، ومن هنا ندرك مغزى قول الرسول ﷺ ( زينوا القرآن بأصواتكم ) فليس المقصود هنا التطريب<sup>(١)</sup> ولكنه حسن الأداء بالتزام النطق الصحيح ومراعاة قواعد التلاوة من مد وغن وإظهار وإخفاء ووقف ووصل ، فإن هذا من حسن الإلقاء الذى يزين القرآن ، ويبرز دور الأصوات فى إبراز المعانى ، كما يتيح حسن المتابعة للتركيب اللغوية التى تعطى إيقاعاً معيناً لا نحب أن نسميه بالموسيقى وإن كان هو اللفظ الأقرب إلى تصوير ما نريده .

البلاغة الصوتية إذن هى كل وسيلة صوتية يتحقق فيها مفهوم البلاغة بمعناها المصطلح عليه عند البلاغيين ، فلا بد فيها من ملاحظة أمرين :

الأول : أن تتجاوز الإطار الصوتى بجرسه وإيحائه وإيقاعه واعتداله إلى ما يحده من إبراز المعنى وتأكيده وتسلسله وانتظامه .

والثانى : أن يتحقق بالأداء الصوتى مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وحديث العلماء عن المواءمة بين أقدار المعانى والألغاف وأقدار الحالات والمستمعين جلى وكثير<sup>(٢)</sup> ، ومتى لاحظنا صلة ما بين الجرس والإيقاع وبين حال المتكلم أو المخاطب ، فلا ينبغي حينئذ أن نتردد فى اعتبار هذا من البلاغة الصوتية . والحق أن القرآن الكريم ملجأ أسلوبه

(١) انظر فن الإلقاء - عبد الوارث عسر - الهيئة المصرية العامة ١٩٨٢

(٢) انظر : البيان والنبين - ج ١ - ص ٨٧ .

- على ما جاء عليه من انسجام واتساق وتوازن يشبه الموسيقى - إلا ليحقق الغاية من التأثير واللفت والجذب لكل المستمعين والمخاطبين على اختلاف عقائدهم ومستوياتهم ، لأن الناس جميعاً يستهويهم جمال الإيقاع وحسن الأداء .

## البلاغة الصوتية في التراث

تمتد جذور البلاغة الصوتية في عمر التأليف البلاغي والنقدى واللغوى على نحو يجعلها جديرة بالتبعية ، لأنها لا تتفرع ولا تتكرر عند العلماء إلا في القليل النادر ، بل نجد جهداً أقرب إلى التميز عند أغلب من عرضوا للطريقة الأدائية والصوتية عرضاً هو أقرب للناحية الجمالية والبلاغية .

## البلاغة الصوتية عند علماء اللغة

الجاحظ :

كانت رؤية الجاحظ لبلاغة الأصوات شاملة وإن لم تأت مرتبة فله حديث عن الحروف والألفاظ والعبارة جاء موزعاً خلال موضوعات أدبية شتى . فعن الحروف نراه يسجل نظام اجتماعها في الكلمة العربية فيذكر ما لا يجتمع منها بقوله « فأما افتراق الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير ، والراء لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير »<sup>(١)</sup> .

(١) البيان والبيان - ج ١ - ص ٥١ .

وعن الألفاظ مجردة نراه يربط بين حسن اللفظ وسهولة مخارج حروفه وحلاوة أدائه الصوتي ، وبين قول القلب له فيقول : إن المعنى إذا اكسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومسجه المتكلم دلاً متعشفاً صار في قلبك أحلى وأصدرك أملئ ، كما يشير المحافظ إلى أهمية مشاكلة اللفظ للمعنى جرساً وإنحاءً ، كي يعرب عن فحواه ويتطابق مقتضاه ، يقول : « ومتى شاكل - أنفك الله - ذلك اللفظ معاه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفظاً .. كان قميناً بحسن الموقع » (١) .

وعن الألفاظ مشكلة في الحملة والعبارة ينه إلى أهمية حسن الموقع ، لأنه جماع البلاغة ، كما ينه إلى توازن وتعديل الألفاظ على نحو يكسبها حلاوة وسهاءً يقول : « جماع البلاغة حسن الموقع .. والمعرفة بساعات القول .. وزين ذلك وسهائمه وحلاوته وسناؤه أن تكون الشمائل موزونة والألفاظ معدلة » (٢) .

ويطلع الجاحظ قمة ما نشده في البلاغة الصوتية إذ يقول : ومن حروف الكلام وأجزاء الشعر ما نراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » (٣) .

على أننا في أقواله هذه لا نعدم الإشارة إلى ضرورة مطابقة الصوت واللفظ مطوقاً لحال المتكلمين وأقذارهم ، لكنه لا يهمل أن يعود لينبه إلى ذلك في وضوح وصراحة ، إذ يقول : ينبغي للمتكلم أن يعرف

(١) البيان والتبيين - ج ١ - ص ٦١ .

(٢) المرجع نفسه - ج ٢ - ص ٢١٦ .

(٣) المرجع نفسه - ج ١ - ص ٥٠ .

أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ،  
فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاماً (١) .

ولا شك أن الكلمات التي لها نظائير الحالات والمستمعين تتفاوت  
قوة وضعفاً ، ومن المعروف أن قوة اللفظ ترجع إلى قوة الأصوات التي  
يتكون منها ، وأن من المحال وجود لفظ يتمتع بالشدة أو القوة دون أن  
يكون مرجع ذلك إلى أصواته وأدائه (٢) .

### الخرجاني :

يتميز القاضي الخرجاني بملاحظته الارتباط القوي بين صفة  
الصوت - من رقة أو خفة - والنعم والخرس ، وبين طبائع الأشخاص  
ومفسياتهم ، يقول : وقد كان القوم يختلفون في ذلك - أي تهذيب  
الشعر - وتساين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصل شعر  
الآخر .. وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع .. فإن سلامة اللفظ تنبع  
سلامة الطبع (٣) .

والقاضي يوضح هذه الحقيقة ويقرها بقوله : وأنت تجد ذلك طاهراً  
في أهل عسرك وأبناء رمالك ، ونرى الخلق الخلف منهم كثر الألفاظ  
معقد الكلام وعمر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمه  
وأي جرسه ولحنه ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك .. ولذلك  
تجد شعر عدى وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما  
أهلان للضرورة عدى الخاصة .. وبعده عن حلاقة البدو وحفاء  
الأعراب .

(١) المرجع نفسه - ج ١ - ص ٨٧ .

(٢) الملاح الأديبة عبد الحافظ د . عبد الله ربيع ص ١٥٥ .

(٣) الوساطة - تعليق عبد المتعال الصعيدي - ج ١ - ص ١٣ .

ثم يرى القاضى يربط بين صفة اللفظ وبين الظروف النفسية لقلته  
 في قوله : « وترى رقة الشعر أكثر ما تأتلك من العاشق المتيم »  
 وقيمة ذلك الكلام ليس في ربطه بين رقة الشعر وبين طبائع الشعراء  
 وظروفهم النفسية فحسب ، ولكن لأنه يكشف عن جواب تلخصها  
 في بلاغة الصوت كالرقة في اللفظ والصوت والسمة والحرس  
 ونسجته<sup>(١)</sup> .  
 ابن جنى :

هم ابن جنى اهتماماً ملحوظاً بمحاكاة اللفظ للمعنى ، ولم يكن  
 اهتمامه بالمحاكاة لذاتها ، وإنما لما يستتبع ذلك من قوة الدلالة ، لأن  
 اللفظ كلما كان أشبه بالمعنى وأكثر محاكاة له كان أدل عليه . يقول  
 ابن جنى : « فكلما ازدادت العارة شها بالمعنى ، كانت أدل عليه  
 وأشهد بالغرض فيه »<sup>(٢)</sup> .

وهذا من صميم البلاغة الصوتية التى تلتقى مع موضوعات علم  
 البيان في عرض أصيل هو قوة الدلالة ووضوحها . وكان اقتناع ابن جنى  
 بمضمون قولته تلك هو المحرك الأول لنسجه المتميز بمحاولاته المتعددة  
 للربط بين حكاية صوت اللفظ لمعناه وبين قوة الدلالة ، وذلك مثل قوله  
 « فلما كانت الأفعال دليل المعاني كرروا أقواها وحملوه دليلاً على قوة  
 المعنى المحدث به ، وهو تكرير الفعل ، كما جعلوا تقطيعه في (صرصر)  
 دليلاً على تقطيعه في الواقع »<sup>(٣)</sup> .

(١) انظر من ١٥ - ٢٥ لثرى استنهاد القاضى لسبك الوجهة .

(٢) الخصائص - تحقيق محمد علي السحار - ج ٢ - ص ١٥٤ .

(٣) الخصائص - ج ١ - ص ١٥٥ .

## الرماني :

لقد مر الرماني بلاغة الصوت من خلال حديثه عن سمة التلازم في القرآن الكريم إذ يقول : « بعض الناس أشد إحساساً بذلك وقطعة له من بعض ، كما أن بعضهم أشد إحساساً بتميز الموزون في الشعر من المكسور »<sup>(١)</sup> فالمسألة عنده لا تتجاوز الإحساس بهذا التلازم على الزعم من محاولة تفسيره بأنه « تعديل الحروف في التأليف » فهو يرد التلازم إلى صفة اللغات الأولى للكلام - الحروف - فإن منها ما هو من أقصى الخلق ، ومنها ما هو من أدنى الفم ، ومنها ما هو في الوسائط ، والتلازم يكون في التعديل بين الحروف من غير بعد شديد أو قرب شديد ، والمعلول عليه سهولة الكلام على اللسان وحسه في الأسماء وتقبله في الطباع<sup>(٢)</sup> .

الرماني بذلك يرد التلازم إلى تعديل بين الحروف ويتكئ على الجاحظ والخليل بن أحمد ، لكن الإحساس بالتلازم مع ذلك لا يزال عنده غامضاً ، ومع ذلك فإن له إشارة تشترك في تفسير انسجام التأليف في القرآن ستأتي في موضعها .

## ابن سنان الخفاجي :

اهتم ابن سنان الخفاجي بالحروف وبالناحية الصوتية كمقدمة للحديث عن الفصاحة ، لأنه يرى أن حاجة الناطق في علم الفصاحة والبلاغة لمعرفة مخارج الحروف وأوصافها أمر ضروري ، لأن الكلام ينظم منها<sup>(٣)</sup> .

(١) البكت - ص ٣ ثلاث رسائل في إعراب القرآن الكريم - ص ٩٥ .

(٢) المرجع نفسه - ص ٩٦ .

(٣) سر الفصاحة - مطبعة صبيح - ص ٢١ - ١٩٦٩ .

وكان هذا البحث عن ابن سنان مظلة أن يلى حاجة النفس في البحث عن البلاغة الصوتية ، ولكن ذلك لم يكن . لأنه لم يحاول أن يربط ربطاً فعالاً بين خصائص الأصوات والحروف وبين الفصاحة والبلاغة بما يبرر ذلك الاهتمام ، سوى أنه عند وضعه عدة شروط لفصاحة الكلمة المفردة ذكر منها « أن تكون اللفظة من حروف متاعدة المخارج »<sup>(١)</sup> مع أن هذا الشرط غير مستقر ، فهو يخالفه الرماني الذي ذهب إلى أن التلازم يكون في التعديل بين الحروف لا في قرب ولا في بعد مخارجها ، وهذا الخلاف لا ينسجم غير استقصاء مخارج حروف الكلمات العربية وهو ما لا يتيسر ، ولهذا اتفق ابن الأثير إلى رفض التعويل على صفة الحروف ومخارجها في الحكم بفصاحة الكلمة أو عدم فصاحتها ويرى « أن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام نعمن ما نعمن من الأنقاط وقيح ما يقبح »<sup>(٢)</sup> .

وابن الأثير بهذا لا يعطل قانوناً صوتياً في الحكم على الكلمة ولكنه يعتمد على الناحية الصوتية بشكل كلي ، ويربط بين استحابة النفس والسمع لها .

### عبد القاهر الجرجاني :

لم يهتم عبد القاهر الجرجاني بالبلاغة الصوتية لا لعدم اقتناعه أو أكثراته بها ، فليس في كلامه ما يدل على ذلك ، ولكن لأن أكبر همه وشغله كان حول قضية الطعم والعلاقات ، وأن ما يراه من ترتيب الكلمات في اللفظ صورة لترتيب معانيها في النفس ، يستشف ذلك

(١) سر الفصاحة - ص ٥٤ .

(٢) المثل السائر - ص ٩٣ (غير محقق) .

من قوله « ثم إن نعم أن الحرية النظرية في هذا ثابت مرتبة فيما طريقه  
الفكر واضطر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستبسط  
بفكر ويستعان عليها بنزوية ، لئلا أن نريد تأليف النعم وليس  
ذلك مما نحن فيه بسبيل » (١) .

يريد عبد القاهر أن دراسة اللفظ من جهة صوته ونعمه الخاصل من  
تأليف ليست هي الآن شغله ومكر أهمه ، لأنه كان بسبيل النظم  
الذى يعتمد على الفكر ، وأن اللفظ حينئذ لا ينبغي أن بوصف  
بوصف هو للنظم .

وأحب أن أنه إلى إهمال عند القاهر لفظ مفرداً واهتمام غيره به  
والحروف لا يتدفع ، ولا ينبغي أن يكون محلاً خلاف ، لأن من اهتم  
بالحروف والكلمة مفردة لا يهتم بها ولا وهو يصح في اعتباره سواء  
المعوى متفاعل مدلول الاستشهاد بالكلام المقيد ، ولذا نجد ابن مسان  
يستشهد بنسب الشعرى لفصاحة كلمة مفردة ، ثم يراه يعقب على  
بعض شروطه التي اشتراطها لفصاحة الكلمة بقوله : « كل ذلك لوحه  
يقع التأليف عليه » (٢) ، أما عبد القاهر فإنه يربط بين فصاحة اللفظة  
وبين انتظامها في التركيب ربطاً صريحاً حين يقول : « وجملته الأمر أنا  
لا نوحب الفصاحة للفظ مفردة مرفوعة من الكلام الذى هو فيه ،  
ولكننا نوحبها لما موصولة بغيرها ومعلقاً معها بمعنى ما يليها » (٣) .

فالحق أن الخلاف القائم حول هذه المسألة شكلي ، ولكل صاحب

---

(١) دلائل الإعجاز - تحقيق د. خفاجي - ص ٣٦٢ .

(٢) الفصاحة - ص ٥٥ .

(٣) دلائل الإعجاز - ص ٣٦٧ .



رأى وجهة لو نظرنا نحن إليها لانتفى الخلاف ووال الله .  
وعلى هذا لا ينبغي أن يهتم بالحرف والكسمة إلا في إطار  
الاستعمال ، فننا الحق في البحث عن لبنات تشكيل الأولى من  
أصوات ومقاطع وكلمات مفردة ، على أن نضع نصب أعيننا موضعها  
في السياق والتأثير لأن ذلك هو الخط الذي يستمد منه أهمية  
الأصوات والمقاطع والكلمات المفردة .

### ابن الأثير :

اهتم ابن الأثير بالأصوات من الوجهة الحملية ، ويذكر له في هذا  
المجال أنه عول على الحسن النفس والسمعي تعويلاً كبيراً عند الحكم على  
الأصوات بالحسن أو القبح فيقول : « الأعطاف داحسة في حشر الأصوات  
لأنها مركبة من مخارج الحروف فما امتدده اسمع منها فهو الحسن  
وما كرمه ونبا عنه فهو القبيح » (١) .

ويستبعد ابن الأثير أن يكون مخارج الحروف دحلاً في هذا لأسباب  
معقولة لا يتسع لذكرها هذا المجال (٢) .

لكه على الرغم من هذا يصحح تحجب بعض الحروف لئلا يربط  
تؤدي إلى ثقل الكلام على السمع واللسان كإشياء والذال والحاء وشين  
والضاد والظاء والعين ، وهو لا يمنع استعمال نون الحروف ،  
ولكنه يصحح سحبها إذا أدى استعمالها متفارقة أو مكررة إلى ضيق محال  
الكلام (٣) .

(١) المثل السائر - ص ٩٠ .

(٢) انظر : المرجع نفسه - ص ٩٣ .

(٣) انظر : المرجع نفسه - ص ١٠٦ .

إنه وهو بسبيل تعويله الكبير على السمع في الحكم على الألفاظ  
 بالحسن أو القبح يحدد وظيفة السمع بما يجعله جديراً بالتعويل عليه إذ  
 يقول « وأعلم أن الألفاظ تجري من السمع تجري الأشخاص من  
 البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة  
 ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ،  
 ولهذا ترى ألفاظ أئى تمام كأنها رجال قد ركوا خيولهم واستلأمو  
 سلاحهم ونأهوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان  
 عليهن غلائل مصبغات ، وقد تخلين بأصاف الحل »<sup>(١)</sup> .

ويرى ابن الأثير « أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر  
 مما يقع في مفرداتها ، لأن التركيب أعسر وأشق »<sup>(٢)</sup> وأن العبرة بحسن  
 استعمال الألفاظ في مواضعها اللاتفة بها « فالحرل من الألفاظ يستعمل  
 في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشياء ذلك ،  
 وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق .. وفي امتجلاب  
 المواد... وأشياء ذلك »<sup>(٣)</sup> .

وينتجه في تفسير الجزل والرقيق اتجاهاً يختص للأسلوب بمستوى واحد  
 من العدوانية والسلامة والانسجام ، سواء كان جزلاً أم رقيقاً ، يقول  
 « ولست أعنى بالحرل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً.. بل أعنى  
 بالحرل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذادته في السمع ، وكذلك  
 لست أعنى بالرقيق أن يكون ركيكاً مفسفاً ، وإنما هو اللطيف الرقيق  
 الحاشية العام الملمس »<sup>(٤)</sup> ثم يشرع في الاستشهاد على نحو يرسخ

(١) اسئل السائر - ١٠٦ .

(٢) المرجع نفسه - ص ٨٨ .

(٣) ، (٤) المرجع نفسه - ص ١٠٠ .

فكرته ويشعر باستوائها في نفسه ، فيستشهد للمواقف التي اقتضت  
الجزل بنحو قوله تعالى «وَلَفَّحْ فِي الصُّورِ فَصَبِّحْ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ  
وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ... الْآيَاتِ » ويستشهد للمواقف  
التي اقتضت استعمال الرقيق بنحو قوله تعالى « وَالضُّحَى . وَاللَّيْلِ إِذَا  
سَجَى ... » السورة .

وتحت صياغة التأليف في الألفاظ المركبة يرى لابن الأثير حديثاً عن  
السجع والتجيس والموازنة ، لا يخلو من صلته بالبلاغة الصوتية من  
حيث الحرص على إبراز ما لتلك الألوان من أثر في اعتدال مقاطع  
الكلام ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع  
الاستحسان (١)

### العلوى وابن القيم وابن أبي الأصعب :

ما ذكره ابن الأثير وابن القيم وابن أبي الأصعب حول التهذيب  
والانسجام والصناعة اللفظية في المفردات ، يفصله ويرته ويستفيد منه  
العلوى وهو يبحث عن أسباب تميز أسلوب القرآن عن غيره من كلام  
العرب (٢) فيبدو أن هذه أصول قد استقرت حتى القرن الثامن  
المحجري ، لكن من بطالع كلامهم يشعر أن تلك كلها اجتهادات غير  
مقنة لتفسير إحساس معين كان وما يزال حقيقاً يتصل بتوارن أسلوب  
القرآن توارنا عجباً يستهوى النفوس ويأخذ بالألباب .

(١) المثل السائر - ١٦٩ . وسفر من ص ١١٤ ، ١٦٩ : افرجع نفسه .

(٢) انظر الطراز - ج ٣ - ص ٢١٥ - ٢٢٦ . الفوائد المشوق -

ص ٢١٨ ، بديع القرآن - ص ١٩٣ .

## البلاغة الصوتية عند المحدثين

كما سبق يتضح أن البلاغة الصوتية ليست بالعلم المستحدث ، فقد حوّم حولها وأصاب شيئا منها القدماء : أدباء كالخازن ، ويعقوب كاس ، وحسب ، ومنكسبون كالماني ، ونقاد بلاغيون كاس ساس واس الأثير ويعقوب ، ثم أصاب نسميتهم اعدلون كالماني ، وبقول : وليس يحق أن مادة الصوت هي مظهر لأفعل انفسى ، وأن هذا الافعل طبيعته إما هو سبب في تنوع الصوت كما يخرج منه مدأ أو نغمة أو لينا أو شدة ، وإدعى ، له من الحركات خمسة في صفة وتبعه على مقادير تسمى ما في انفس من نغمتها مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى (١) . فمع أنه يرى أن لغة بلاغة كدلالة الصوت في لغة الموسيقى ، إلا أنه يعود ليرى أن في اللغة ذاتها بلاغة الصوت ، بقول : إن تابع الأصوات على سبب معينة بين تعاريج لأحرف الخمسة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي حققت في نفس الإنسان (٢) .

فهذا إذن بلاغة صوتية تظهر عند تحريك اللسان العربي مقطوع بالكلام المعبر عن العكورة والتحررة والإحساس والشعور ، فقد يتفاوت مقدار تلك البلاغة من لسان إلى آخر بحسب حفظ المتحدث من الصنع وتمكن ونوهة ، وبحسب قرنه من السابقة وما أو ممارسة .

(١) إعجاز القرآن للرافعى - ص ٢٤٥ .

(٢) إعجاز القرآن - مكتبة سحرية - ص ٢٤٦ - ط ٨ - ١٩٦٩ .

وكان للرافعي في بحثه عن ثلث الميزة في القرآن الكريم مبحثا معينا حاول به كشف تميز القرآن الكريم في موسيقاه ، فبرى أن القرآن الكريم هو المعجم التركيبي للغة العرب ، يسعى أن يقاس عليه ؛ لأن العرب أوجدوا اللغة مفردات وبه وأوجدوا القرآن تراكيب حادثة (١) ، وعلى هذا السمع يرى أن القرآن الكريم يحمل نظمه وحلاوة إيقاعه ؛ هو الذي صفى ضاع السلاء بعد الإسلام ، وتولى تربية الذوق الموسيقي النبوي فيهم حتى كان لهم من تحسن التركيب في أمثالهم ما يرجع إلى تساوق النظم واستواء التأليف (٢) .

فهل يعني هذا أن الذوق الموسيقي كان معلوما من لغة العرب قبل نزول القرآن ؟ كيف والرافعي ذاته يقرر من قبل ؛ أن تنابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان ..

ولعلنا نجد عند الرافعي ما يدفع هذا التدفق في محاولاته الكشف عما يميز موسيقى أصوات القرآن الكريم ، يقول ؛ كان العرب يترسلون في مسبقهم كيفما اتفق لهم ، لا يراعون أكثر من تكييف الحروف حتى هي مادة الصوت إلى أن يتفق لهم من هذه قطع في كلامهم نحيء - بطبيعة العرض الذي تكون فيه - على نمط من النظم الموسيقي إن لم يكن في العاية ، ففيه ما عرفوه من هذه العاية ، فلما قرئ عليهم القرآن رأوا حروفه في كلماته ، في حمله ألقا لغوية رائعة كأنها لا تتلافها وتأسسها قطعة واحدة قراءتها هي توفيقها (٣) .

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٧ - ص ٢٤٦ .

(٢) اعجاز القرآن للرافعي ص ٢٤٤ .

(٣) المرجع نفسه - ص ٢٤٣ .

فهو بهذا يحاول أن يخرج تمييز النظم الإيقاعى الصوقى فى القرآن الكريم بأن حروفه مؤلفة على نحو خاص يولد إيقاعاً متميزاً . ويرى الراقعى أن تلكمئة ثلاثة أصوات : صوت النفس ، وصوت العقل ، وصوت الحس ، ويبدو من كلامه عنها اتصافها بالخرس والإبلاء والتأليف على هذا الترتيب ، وأن القرآن الكريم متميز بنظمه وتأليفه<sup>(١)</sup> . ومع ذلك لا نستطيع أن نقول : إن الراقعى خرج نظام محدد لبلاغة أصوات القرآن الكريم وموسيقاه ، لكنها انعكاسات وحدانية لخلاوة النظم القرآنى ، واحتياجات حرثية لا تحب على كثير من تساؤلات النفس حول القوى الروحية السارية فى أسلوب القرآن الكريم . وقد حاول الدكتور عبد الله درار تلمس هذه القوى الروحية التى تتحد مظهراً لا تمت من تفسيره سوى ما يحفظه من الاتساق والانسلاف والتوازن الصوقى الذى يأمر ويمنع ويسبحود ، بقول : لو رتل القرآن حق ترتيله متحد اتساقاً واتساقاً يسترعى من سمعت ما تسترعيه الموسيقى والشعر ، على أنه ليس بأدب الموسيقى ولا بأوزان الشعر ، وستحد شيئاً آخر لا تحده فى الموسيقى ولا فى الشعر .. فأنت من القرآن أبداً فى الحس متنوع متجدد تنقل فيه بين أساليب وأوتاد ومواصل على أوضاع مختلفة ، يأخذ منها كل وتر من أوتار قلبك نصيب سواء فلا يعرفك منه على كثرة تردادته ملالة ولا سأم<sup>(٢)</sup> . وهكذا نراه كغيره ممن طرّفوا باب الإعجاز فى عصرنا يردون ما يلحظونه من انسجام واتساق تراكيب القرآن نارة إلى نظم الحروف

(١) انظر المرجع نفسه - ص ٢٥٠ .

(٢) النبأ العظيم - ص ٩٥ - مطبعة السعادة .

وترتيب أوضاعها بحسب محارجها وصفاتها ، فترى الجمال اللغوى مائلا  
 في مجموعة حروف مختلفة أو مؤنثة، وتارة أخرى إلى النظام الصوقي  
 البديع الذى قسمت فيه الحركة والسكون تقسيما منوعاً ، وتارة ثالثة إلى  
 تشكيل كلمانه وحمله من مقاطع أو أسباب وأوناد على أوضاع خاصة  
 بحيث تتعاون وتتفاعل في إخراج هذا الجمال الإيقاعى

لكن هؤلاء الدارسين لا يفرحون بنظام محدد سارت عليه تراكمات  
 القرآن في نظم حروفها وفي تكوين وتشكيل مقاطعها حتى تنهى إلى  
 ذلك النظام الصوقى البديع ، فرمما حال دون ذلك تنوع التكوين  
 والتشكيل بحيث لا يمكن صفه أو حصره .

على أن هؤلاء العلماء وهم يحاولون تفسير وجه جمال الإيقاع  
 لا يترددون في الاعتراف بقرارة هذا الجمال وتأثيره على الظهور ، يقول  
 الأستاذ عبد الكريم الخطيب : « فكل من نجى إلى القرآن نجى ، وهو  
 عن نفسه قادر على أن يكشف هذا السر المصمر ، الذى اشتمل عليه  
 القرآن ، فأعجز الخلق أن يأتوا بمثله ، ولكن ما أن يقف المرء تجاه  
 القرآن حتى تأخذه الروعة منه وتستبد بمشاعره هذه القوى الروحية  
 السارية فيه ، فإذا هو شاعر يتملى من هذا الجمال ، ويسبح بعهد هذا  
 الجلال ، إن لم تستقم بغور الشعر وقوافيه على لسانه ، فإنها تعلقت  
 واستقامت في مشاعره ووجدانه » (١) .

وبلغتنا في هذا إشارة الباحث إلى ذلك الجمال الإيقاعى القرآنى  
 بقوله « هذه القوى الروحية السارية فيه ، وهو في ذلك متأثر بما ذهب

(١) إعراب القرآن لعبد الكريم الخطيب - ص ٣٤١ - دار الفكر العربى

إليه الأستاذ فريد وحدي من أن لعنة في تسلط القرآن على النفس والمدارك هي : أن القرآن روح من أمر الله تعالى ، قال تعالى : وكذلك أوحينا إليك روحاً من أمرنا ما كنت تدري ما الكتاب ولا الإيمان ، (١) . فهو يؤثر بهذا الاعتبار تأثير الروح في الأحقاد فيحركها ويتوسط على أهوائها (٢) . على أن الأستاذ عند الكريم الخطيب يرد تلك القوة الروحية إلى نظم القرآن المعجز (٣) لكنه لا يفسر كيف تسرى تلك القوة الروحية في ذلك النظم .

والحق أن هذا تسليم ضمني بخفاء وجه حامل الإيقاع والتوازن في أسلوب القرآن ، وهذا يذكرنا بما نقله السيوطي عن السكاكي : اعلم أن إعمار القرآن يدرك ولا يمكن وصفه ، كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكثافة ، كما يدرك طيب النعم العارض للصوت ولا يدرك تحصيله غير دوي اعطر السليمة إلا بإتقان علمي المعاني والبيان (٤) .

(١) سورة الشورى : ٥٢ .

(٢) أنظر : مقدمة تفسير القرآن للأستاذ فريد وحدي .

(٣) أنظر إعمار القرآن للأستاذ عبد الكريم حصيب - ص ٣٤٦ .

(٤) أنظر : إلهام السيوطي ج ٢ ص ١٢٠ . وارجع مفتاح السكاكي

لم أعثر على هذا الكلام فيه .



## الجرس.. الإيحاء.. انسجام التأليف

---

بعد النظرة الشاملة لإشارات السائقين والمحدثين حول البلاغة الصوتية يمكن أن نحدد جوانبها في الجرس والإيحاء ، ثم التأليف الذي يتناول الإيقاع . فهذه قيم صوتية يسفى أن تكون متشابكة متداخلة ، نآزر وتناغم لتعطى للأسلوب صورته الصوتية اللافئة المؤثرة ، وعندما نتاول كلا منها مستغلا ، فليس إلا محاولة لمعالجة حرية لتلك الحوارب التي تشكل قيما صوتية يسفى أن يهتم بها المدرس البلاغى ، على أننا نعدنا - على الرغم مما - نربط بين تلك العناصر نحكم التشاك الطبعى بينها .

### الجنوس :

الجرس خاصة فطرية فى النعمة نكتسبها من أصل الاستعمال الحسى ، وللمجرس صلة قوية بما ذكره ابن جنى من : أصوات الحروف التي تأتى على سمت الأحداث المعبر بها عنها ،<sup>(١)</sup> كقولهم : حضم وقضم ، فالحضم لأكل الرطب كالبعليخ والقتاء .. والقضم للصلب

---

(١) الحصائص - ج ٢ - ص ١٥٧ تحقيق محمد على السحار .

# الجرس .. الإيجاء .. انسجام التأليف

---

بعد النظرة الشاملة لإشارات السابقين والمحدثين حول البلاغة الصوتية يمكن أن نحدد جوانبها في الجرس والإيجاء ، ثم التأليف الذي يتناول الإيقاع . فهذه قيم صوتية ينبغي أن تكون متشابهة متداخلة ، تنازراً وتتناغم لتعطى للأسلوب صورته الصوتية اللافتة المؤثرة ، وعندما نتناول كلاهما مستقلاً ، فليس إلا محاولة لمعالجة حرية تلك الحواش التي تشكل قيما صوتية ينبغي أن يهتم بها المدرس اللامعي ، على أننا نجدنا - على الرغم من - نربط بين تلك العناصر بنحكم التشابك الطبيعي بينها .

## الجرس :

الجرس خاصية فطرية في اللغة نكتسبها من أصل الاستعمال الحسي ، وللجرس صلة قوية بما ذكره ابن جني من « أصوات الحروف التي تأتي على سمت الأحداث المعبر بها عنها »<sup>(١)</sup> كقولهم : خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالطبخ والقتاء .. والقضم للصلب

---

(١) الخصائص - ج ٢ - من ١٥٧ تحقيق محمد علي النجار .

اليابس ، نحو : قضمتم الدابة شعيرها .. وفي الخبر « قد يدرك الخضم بالقمضم ، أى قد يدرك الرخاء بالشدة ، واللين بالشطف ، وعليه قول أئى الدرداء « يخضمون ونقضم ، والموعد الله » ، فاختاروا الخاء لرخاوتها للربط ، والقاف لضلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث ، (١) .

فالجرس على هذا هو أن يأتي مسموع الأصوات على حذو محسوس الأحداث . ونحن لا ينبغي أن ننظر إلى الجرس في ذاته ، لأن العبرة بأهميته في الإشعار بالحدث وتصويره لنفس عن طريق حكاية صوته ، ولذا فكثيراً ما يرتبط الجرس بالإيحاء ، ولا ريب في أن العبارة تستمد قوة دلالتها من قوة مفرداتها الصوتية في أداء معانيها ، كقوله تعالى « وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا . فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ، (٢) .

فالنسف لفظ ذو حرس يعكس أخص ما يقصد منه وهو الاقتلاع والإزالة السريعة إلى أعلى في يسر وسهولة . وهو من نفس الحب بالنسف وهو الغربال (٣) أو من نسفت الريح الشيء اقتلعت وأزالته (٤) وللمسكين صغير تزداد حدثه في المصدر « نسفاً » من وقوعه في مقطع مقفول بحيث يصور ما في النسف من حدة وسرعة نحو العلو . والهواء

(١) المرجع نفسه - ص ١٦٠ .

(٢) سورة طه : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٣ ، ٤) انظر مادة (نسف) في أساس السلاغة ، والمفردات في غريب القرآن .

اخراج مع مخرج الفاء الهامسة بصور انتشار ذرات الجبال ، على أن  
حروف الكلمة في مجموعها ضعيفة بما يشعر بتفاهة ما. صارت إليه  
الجمال الراسيات . على أن تأكيد الفعل بمصدره يؤكد الإزالة والافتلاع  
التام ، فيذرها قاعا صافصفا ، أى ملساء لا حياة فيها . والعطف بالفاء  
يتحارب مع السرعة الملحوظة في حرص النفس .

ولا شك في أن الإشعار بالسرعة عن طريق الصوت يعمق لدينا  
الإحساس بقوة التحكم والسيطرة ، ولعل إضافة لفظ الجلالة إلى ضمير  
المتكلم في « ينسفها ربي .. » يقوى هذا الإحساس لأنها إضافة اعتزاز  
واعتماد بقدرة ربه سبحانه ، ثم لسطر كيف يصور جرس الممس الهدوء  
الذاهل ، لأن الأصوات للرحمن خاشعة « وخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ  
لَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا »<sup>(١)</sup> فهل نجد في مخرج حروف هذا اللفظ  
« همسا » إلا هدوءاً في المخرج وإلا همسا في الصفات ، وهل نجد في  
الميم غير التهمة المكتومة ، أى أن هذا اللفظ يشيع بجرسه وصفات  
حروفه جوا من الصمت المشوب بالخذر والهدوء الذاهل ، وهذا هو حال  
الحاشع حين يساق لرب العالمين .

وعندما نتبع الألفاظ التي تتميز بسمت الجرس نلاحظ أنها ربما  
اكتسبت جرسها وقدرتها على حكاية معناها من مخرج وصفات  
حروفها كلفظ « يصطرخون » في قوله تعالى « وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا  
أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلْ »<sup>(٢)</sup> أو من نوع الحركة مع

(١) سورة طه : ١٠٨ .

(٢) سورة فاطر : ٣٧ .

نوع المقطع ، كـمـظ ، عـتـل ، في قوله تعالى : **عَتَلْ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٌ** <sup>(١)</sup> ، أو من تضعيف أحد الحروف كـلـفـظ ، اـثـقـلـتـه ، في قوله تعالى : **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَتَأْتِلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ** <sup>(٢)</sup> ، أو من نوع المقطع وتكراره ، كـمـظ ، كـبـكـبـوا ، في قوله تعالى : **فَكَبِكَبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ** <sup>(٣)</sup> ، وكـنـظ ، صـرـصر ، في قوله تعالى : **إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْشُرُ مُسْتَمِرًّا** <sup>(٤)</sup> .

والبلاغة الصوتية لا تعند بالجرس - على قيمته - إلا عندما يؤدي دوراً فعالاً في تحقيق الغرض من الكلام عن طريق تهية النفس وإثارة الخيال نحو المراد فتتلقاه النفس مقولاً كتلقى من لها به ألف ومودة .  
فلتكن لنا وقفة مع بعض تلك الأنقاط ذات الجرس المشعر بالمعنى لبيان وتعليل بواعث هذا الجرس . حد مثلاً بما سبق قوله تعالى : **وَهُمْ يَصْطَرُخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ** ، فإن لفظ **يَصْطَرُخُونَ** ، يحكي بحروجه صراحاً غليظاً محتلطاً آتياً من نواحي مختلفة مبعثاً من حاحر مكتظة بالأصوات الحشنة <sup>(٥)</sup> وهذا يصور ألم العذاب الذي يكتنون به . ولعلنا ندرك مدخل صفات الحروف في جرس الكلمة بالوقوف على الفرق بين صرخ واصطرخ .

ولماذا عبر القرآن بالثانية دون الأولى ، ولا تعد فرقا في المعاحم بين الصراخ والاصطرخ ، فكلامهما للاستغاثة بصوت مرتفع ، بيد أن

(١) سورة القلم : ١٣ .

(٢) سورة التوبة : ٣٨ .

(٣) سورة الشعراء : ٩٤ .

(٤) سورة القمر : ١٩ .

(٥) نصيرف من : التصوير المسمى - سيد قطب - ص ٧٥ .

اصطرخ على وزن افعل ، وفي الافتعال تكلف يدل على جهد أكبر  
وتعب أشد من طول الصراخ ، وهذا ما أذكره أبو السعود ، يقول  
« والاصطرخ افتعل من الصراخ ، استعمل في الاستغانة لجهد  
المنتهى صوته »<sup>(١)</sup> وإنما جهد المصطرخ صوته وينتبعه من شدة  
واستمرار الصراخ ، ووراءه شدة واستمرار العذاب .

فالإحساس بالتعب نتيجة استمرار الصراخ براه في « اصطرخ »  
ولا نراه في « صرخ » ، وذلك من زيادة الفاء في الأول ، وهو حرف  
قوى من صفاته الشدة ، لأن مجرى الهواء يعلق « علقاً تاماً عما لفظت  
به فتراه مفجراً من مجرجه » ، ونسمعه يعكس بقوته مع سائر حروف  
الكلمة صوت المسعث المكطام المختلط بأصوات أمثاله .

ومن الملاحظ أن « اصطرخ » أثقل على السمع من « صرخ » ،  
فلنعبر بـ « يصطرخون » على الرغم من ثقته ؛ للدلالة على أن  
ما يقصد مهم إما هي أصوات بشعة منكرة ، ولا يمكن إفعال دور  
الجرس في الإشعار بكل هذا .

ومن الشواهد التي سلفت ونعيب أن تنف مع دلالة الجرس في بعض  
كلماتها قوله تعالى : « رُزِزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ » . وقيل لهم أين  
ما كنتم تعبدون . من دون الله هل ينصرونكم أو ينتصرون .  
فَكَبِّكُوا فِيهَا هُم وَالْغَاوُونَ . وَجَنُودُ إِمْلَسْ أَجْمَعُونَ<sup>(٢)</sup> . فإن التعبير  
عن سقوط هؤلاء الغاوين على وجوههم في النار بقوله « فككبوا » -  
فلم يقل : كنوا - يشير للنمط يجرسه إلى أنهم يكون كذا عبيداً علباً

(١) إرشاد العقل السليم - ج ٤ - ص ٢٤٥ .

(٢) سورة الشعراء : ٩١ - ٩٥ .

كما يدل تكرار المقطع « كب » إلى تكرار هذا الدفع ، كما يدل على الحركة المضطربة وهم يدفعون وكأن بعضهم يدخل في بعض .  
وحاجة المقام هي التي اقتضت التعبير بـ « كبكبا » دون « كبوا » . ويتبين هذا بالنظر إلى قوله تعالى في سورة النمل « مَنْ جَاءَ بِالْخَسَنَةِ فَلَهُ خَيْرٌ مِنْهَا وَهُمْ مِنْ فَزَعٍ يَوْمَئِذٍ آمَنُونَ » ومن جاء بالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ » (١) فترى التعبير هنا عن السقوط في النار بقوله « كُبَّتْ » ، وهناك بقوله « فكبكبا » وكلّ ملائم لغرضه موافق لسياقه . فحيث تعددت أصناف الكفار وكثر عددهم فشمل الغاوين والذين أضلّوهم ثم حنّوا إبليس أجمعون - ناسبهم التعبير بـ « كبكبا » ليكون أبلغ في الدلالة على حشرهم جميعاً على هذه الصفة القوية العبيقة الماسمة لعنوتهم وكثرتهم ، وحيث لم يذكر تلك الأصناف في سورة النمل اكتفى بقوله « فكبت وجوههم في النار » على أن السياق في صورة النمل يحرص على إبراز إهانتهم بطريقة معينة هي إساءة الكب لأشرف جزء في الإنسان وهو الوجه . وهناك في سورة الشعراء لم يرد للوجه ذكر ، لأنّ المقصود الأوضح فيها هو إبراز دفعهم دفعاً قوياً متكرراً عنيماً يجعلهم مضطربين متداخلين مدعورين .

وتتلو قوله تعالى حكاية عن هود عليه السلام « أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَأَتَانِي رَحْمَةٌ مِنْ عِنْدِهِ فَقُصِّيتُ عَلَيْكُمْ أَتْلُزَمُكُمْوَهَا وَأَنْتُمْ هَا كَارَهُونَ » (٢) فتحس أن كلمة « أتلزموها » تصور جو الإكراه ، ومعناها المباشر لا يكون ما إلام ، وتصويرها يجرسها وأدائها حو

(١) سورة النمل : ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) سورة هود : ٢٨ .

الإكراه هو الباعث على تغييرها على صيغة الفعل المضارع متصلاً بثلاثة ضمائر ، وهذا وإن أدى إلى جهد في نطقها ، فإن هذا الجهد مطلوب ليستشعر من ينطقها مدى ما يبذل من جهد في الإلزام والإكراه الذي ينكره نبي الله هود .

ومعنى هذا أن ثقل الكلمة على اللسان ليس مما يحل بفصاحتها على الإطلاق - كما ذهب علماء البلاغة - لأن هذا الثقل يكون مطلوباً إذا حسد المعنى المطلوب وصوره وأشعر الإحساس به .

والجرس كما يحدث بالكلمة الواحدة ، فإنه يحدث بالكلمات المتحاورة في التركيب ، إذ ترى حرفاً معيناً يتكرر ويتنثر فيحدث بوصفه حواً معيناً يحس به وتمتلي به نفوسنا ، كقوله تعالى في سورة الناس : **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ . إِلَهِ النَّاسِ . مِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ . الْحَنَاسِ .** الذي يوسوس في صدور الناس . من الجنة والناس . . فإن انتشار حرف السين - وهو حرف مهموس - في أكثر كلمات هذه السورة يحدث حواً من الوسوسة والهمس الخفى . إن شيوع هذه الوسوسة مما يدخل في الروع الحذر من هذا الحساس الذي يتسلل في خفية ويتمسك إلى نفوسنا . ولعل في تكرار كلمة الناس ما يشعر بالصفة الخاصة بنى آدم والخافرة على تنوع الشيطان إياهم والوسوسة في صدورهم ، هذه الصفة هي كونهم ناساً أو أناسياً .

ومن ذلك قوله تعالى : **إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا وَأَكِيدُ كَيْدًا . فَمَهْلُ الْكَافِرِينَ أَهْلُهُمْ رُؤُودًا** <sup>(١)</sup> فإن تردد حرف الكاف يشيع جواً من التأكيد تحس به النفس من تردد هذا الصوت في هذا السياق . ولا شك

(١) سورة الطارق : ١٥ - ١٧ .



أن هذه الدلالة الصوتية مقصودة في النظم القرآني بدليل إساد الكيد لله سبحانه ، وأكيد كيدا ، مع أنه سبحانه لا يكيد كيدا حقيقيا ولكن يفسد عليهم كيدهم ويضل تدبرهم ويرد وباله عليهم . وقد عبر عن هذا بالكيد للمشكلة ، وهذا الاعتبار الصوقي ليشيع من تردد حرف الكاف جو من الكيد الممعن فيه .

وتفسير حرف الكاف صفة ومخرجا يفسر اكتسابه تلك الدلالة الصوتية في هذا السياق خاصة ، فإن الكاف حرف مهموس لا تفخيم فيه ، وهو بصفته هذه يشعر بالتدبير الخفي ، ومن جهة أخرى فإن الكاف صوت يخرج من أقصى الحنك فيحتاج نطقه إلى انغلاق مجرى النفس تماما ليفجر به الهواء دفعة واحدة ، ولهذا عدّه القدماء من حمة المخرج صوتا شديدا وعدّه المحدثون انفجائيا ، فإذا ترددت الكاف في عدة كلمات متوالية أشعر هذا بالشدة والحدة والإمعان فيما تناوله من معنى ، وبهذا فإن حرف الكاف أشعر بدلالة معينة من حمة صفته ، وأشعر بدلالة أخرى من جهة مخرجه ، وكلنا الداليتين مرتبطتان أشد الارتباط بنحو الكيد الذي ترددت فيه الكاف والله أعلم .

ومن ذلك قوله تعالى : **قَالُوا تَاللّٰهِ تَفْتُوْا** **تَذْكُرُ يُوْسُفَ حَتّٰى تَكُوْنَ حُرّاً** **أَوْ تَكُوْنَ مِنَ الْمَالِكِيْنَ** <sup>(١)</sup> فإن هذا هو حديث الأنبياء لأبيهم يعقوب عليه السلام يشفقون عليه من الحزن المهلك لغياب يوسف ، ومعناه : **تَاللّٰهِ لَا تَرَال تَذْكُرُ يُوْسُفَ** ، ولا ترال تتحدد لك الأحران كلما تذكرته حتى توشك أن تهلك كمدا وعمّا .

---

(١) سورة يوسف : ٨٥ .

وإذا تدبرنا دور الأداء الصوتي لاحظنا تكرار صوت الراء تكرر ملحوظاً ، فإنه يتتبع مع أوائل الكلمات الثلاث « تالله تفتؤ تذكر » والراء في « حتى » تسلم للراء في « تكون » .. الخ ، وشيوع هذا الصوت على هذا النحو يعكس جواً من التمتعة التي تشعر بالدم والأسف ، وكأنهم يحاولون إقناع أنفسهم بمحسرتهم عليه وحزنهم من أحله ، ولعل مما يساعد على تصور هذه التمتعة من الأداء الصوتي أن تعيد نطق هذه الآية « قالوا تالله تفتؤ تذكر يوسف » لتجد أن أكثر حروف الحملة تفرح من الشفة أو قريب منها بما يصور حال المكظوم المثقل . ونحن على كل حال يسفى ألا نتكلف توجيه ما قد نراه من تردد حروف ما تردداً ملحوظاً في التركيب ، كما يسفى ألا نفرط في الاستشعار ، لأن هذا التوجيه أو الاستشعار قد يخضع لأحاسيس وانطباعات خاصة لا يؤيدها الواقع ودلالة السياق وذلك كقول بعض الدارسين حول تكرار صوت السين في قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا يستخر قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْراً مِنْهُنَّ ... »<sup>(١)</sup> يقول : السينات المتكاثرة في الآية الأولى : يستخر ، عسى ، نساء ، عسى ، نساء ، الاسم لمسوق ، وما يتبع السينات من حروف صغير كالراء في « تلمزوا » و« تباروا » .. كلها توجه نحو الصغير الذي يكون في الغالب مرافقاً لحالات السخرية والاستهزاء<sup>(٢)</sup> هذا كلامه ، والحق أن إنشاء حرس السين في هذه الآية بالسخرية والاستهزاء لا يتضح تماماً لكل مستمع ، وهذا فمن الواجب أن نترتب في الحكم إلا فيما يتضح دلالة الجرس فيه

(١) سورة المحررات : ١١

(٢) التعبير عسى في القرآن - د . بكرى شبيب أمين - ص ٢٩٦ - دار

كما سبق في إبقاء صوت السين بالهمس الخفى والوسوسة في قوله تعالى  
 « قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ . مَلِكِ النَّاسِ . إِلَهِ النَّاسِ . مِنْ شَرِّ  
 الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ . الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ . مِنَ الْجِنَّةِ  
 وَالنَّاسِ » فإن هذا الجرس ودلالته مما يتضح لكل مستمع يهدف السمع  
 ويجيد الاستماع ويحسن أداء اللغة ولو لم يكن عربياً .

### الإبقاء :

الإبقاء ميزة صوتية تحرك الخيال نحو سلسلة من المعاني تتداعى  
 متصلة بالكلمة . وهو مرتبط غالباً بجرس الكلمة وإيقاعها وما تحمله  
 من ظلال . وقد تكتسب الكلمة من سياقها وظروف استخدامها بدليل  
 أن الكلمة الواحدة قد تستعمل في سياق فيكون لها إبقاء معين ، فإذا  
 استخدمت في سياق آخر صار لها إبقاء غير الأول ، ومن شاء فليتأمل  
 إبقاء لفظ « وسبق » في قوله تعالى « وسبق الذين اتفقوا ربهم إلى الجنة  
 زمراً » ، ثم في قوله تعالى : « وسبق الذين كفروا إلى جهنم  
 زمراً .. » (١) .

### مصدر الإبقاء :

إن بعض الكلمات اللغوية ترتبط ارتباطاً قوياً بأصلها الحسى عن  
 طريق ما توحى به وما نستشعره من ظلال حوفا عند النطق بها .  
 وأصل الحسى للكلمة يعنى أصل الاستعمال الذى دعت إليه أمور  
 مرتبطة بالحياة والمعيشة والظروف الاجتماعية للعرى الأول حيث كانت

(١) سورة الشعراء : ٧١ ، ٧٣ .

اللغة وسيلة تفاهم مجسدة لمخاطبيهم ، ومعرفة عن أفكارهم ومشاعرهم  
التي انطبعت بطابع البيئة وحاءت اللغة مسسجمة تماماً مع تلك الأفكار  
ولمشاعر ، فبين البيئة واللغة والفكر والإحساس صلة وثيقة .

والحاصل أن لغة العربى الأولى جاءت مجسدة لفكره مصورة لحسه ،  
حتى فى الأسماء التى سُمى بها مشاهدته ومعالم بيئته تجدها مجسدة لهذه  
المشاهد مناسبة لتلك المعالم . وقد ذكر الأستاذ العقاد نماذج لما ترى فيه  
هذه المناسبة من الكلمات التى تدل على الارتباط والجماعة ، فالأمة مثلاً  
هى الجماعة التى تؤم مكاناً واحداً أو تأتم بقيادة واحدة ، والشعب هو  
الجماعة التى تتحد لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هى الجماعة  
التي تطوف معاً ، والفئة هى الجماعة التى تفىء إلى قتل واحد ، والفرد  
من القوم هم الذين ينفرون معاً للقتال أو غيره ، والقوم هم الذين  
يقومون قومة واحدة للقتال خاصة ، ولهذا أطلقت أولاً على الرجال ثم  
شئت الرجال والنساء ، ومن هنا قوله تعالى : « ولا بناء من بناء »  
بعد قوله : « لا يسخر قوم من قوم » وتلاحظ هذه المناسبة المستمدة  
من الاستعمال الحسى فى أسماء الأمكنة ، فالممرل حيث يبرل الإنسان ،  
والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والمؤمى (١) .

ثم لما تجاوز العربى مرحلة من مراحل النمو الفكرى والنفوسى اتجه إلى  
التحريد فأخذ أكثر الكلمات التى كانت تطلق على مسميات حسية  
وأطلقها على أشياء معنوية ، بهذا تطور فى الدلالة يعتد به بعض العلماء  
كالمعشبرى نحوراً أى استقلالاً من استعمال إلى آخر لفصلة بين  
الاستعمالين . لكن غير قليل مما اعتبره المعشبرى مجازاً لم يعد فى عرفنا

(١) ينظر : اللغة الشاعرة - ص ٧٣ .

محاراً ، لشيوع الاستعمال الثاني وتنامي أصله وذلك نحو كلمة « أزمة »  
فنحن نطلقها على الشدة أو المصيبة دون أن نخطر بالبال أن فيها تجوراً ،  
لكن الزمخشري بعد أن يكشف عن أصل استعمالها الخسئ وأنها من أزم  
الفرس على فأس اللجام بمعنى عصه وأمسكه ، يقول : ومن المحاز : أزم  
الدهر علينا وأزمنا أزمة وتابعت عليهم الأزمات <sup>(١)</sup> والصلة واضحة بين  
الأصل الخسئ لاستعمال الكلمة وبين المعنى الجديد الذي أطلقت عليه  
والذي عده الزمخشري محاراً ، وهو كان كذلك في عصره حيث كان  
ما يزال الاستعمال الثاني الجديد عصاً طرياً ، أما وقد شاع حتى توسى  
الاستعمال الأول فإنه لم يعد بالنسبة لنا محاراً .

ونحو ذلك أن تقول : سطني هذا الأمر أى سرق ، وسطني الله  
عنه أى فضلى ، فلا يخطر سائلاً أنه محاز ، وأن السط في الأصل  
أطلق على أمر حسي ، لكن الزمخشري يكشف عن هذا بقوله : بسط  
الثوب وعرش إذا بشره ، ومن أعار : بسط رحله وقصصها وإيه  
ليسطني ما بسطك ويقضي ما قصصت أى يسرق .. الخ .

وعلى الرغم من هذا التطور الدلالي فإن الاستعمال الحسي الأول يفضل  
عائلاً بالكلمة فيجعلها موحية بظلال خاصة مستمدة من ذلك الأصل  
الحسي .

وهكذا ، نجد من يتسع كميات اللغة الموحية أن أكثرها قد استمد  
إنجاءه من أصل الاستعمال الخسئ ، فهناك نقاط كانت تستخدم قديماً  
للدلالة على أمر حسي ، ثم انتقلت بالتدرج للدلالة على أمر معنوي ،  
فربما كان هذا الانتقال على سبيل التحوير في البداية بمعنى تعارف

(١) ينظر مادة (أزم) في أساس البلاغة .

الاستعمال اللغوي على أن الكلمة ليست على حقيقتها ، ثم لما شاع  
الاستعمال المعنوي الحديد صار حقيقة فيه ، لكن الكلمة تظل محتفظة  
بصل من الاستعمال الحسي الأول ، فتكون موحية بمعاني شتى مستمدة  
من أصل استعمالها ، ومن دلالات تعلقت بها في تاريخ استعمالها  
الطويل ، مع ما قد خلعه عليها من طلال أنفاس ومشاعر ذواتها .

حد مثلا قوله تعالى : وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً يَا مَعْشَرَ الْجِنَّ  
وَالْإِنْسِ أَلَمْ يَأْتِكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي .. (١) المراد  
بنوع أو يتنوع عليكم آياتي أو يذكرونها لكم ، عر عن هذا بقوله  
« يقصون » للإشارة إلى ذهاب الرسل في التليغ مذهب التوضيح  
والمفصل والشويق والملاحظة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على نفر  
قصة من القصص ، « يقال : قص الكلام أو الأخبار : تتبعها  
بالرواية » (٢) .

وقص الأخبار من قص الأثر أى تنعه ، وقد استخدم القرآن المادة  
في هذا الأصل الذي يُطل أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى  
« وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ » أى تنعى أثره . وهذا تتبين المراحل التي مرّت  
بها هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأخبار ، ثم « يقصون عليكم  
آياتي » وهذه الاستعمالات التي تتابعت على الكلمة في رحلتها الطويلة  
أكسبتها ذلك الإيحاء الذي يستشعره عند تلاوة الآية وأكسبها تلك  
القدرة على تصوير المعنى وعرضه مشاهداً .

ومن ذلك لفظ « الضلال » فإنه من ضلّ عن الطريق وعن القصد

(١) سورة الأنعام : ١٣٠ .

(٢) معجم ألفاظ القرآن الكريم - مجلد ٢ - ص ٢١٥ .

وضلت بعيرى إذا لم يكن معقولا فلم يُهتد لمكانه ، ومن الخاز : ضَلَّ  
فى الدين ،<sup>(١)</sup> فإن استخدام اللفظ كان فى أولى خطواته لأمر حسى أو  
مادى كفضل الماء فى المن إذا غاب ، وضلت بعيرى ، ثم استعمال فى  
مرحلة تالية فى أمور معوية كالضلال عن الحق والطريق المستقيم .

وواضح أن الرخشى يعتر تحول اللفظ من الاستعمال الحسى إلى  
المعنوى من قبل الخاز كما تبين فى قوله : ومن الخاز : ضَلَّ فى الدين . ثم  
شاع استخدام اللفظ فى الأمور المعوية حتى صار حقيقة فيها فلا  
يلتفت إلى التحوز الذى ذكره الرخشى ولا يلاحظ ذلك الانتقال ،  
لكن يبقى لفظ ظل من الاستعمال الأول بابعائه وتصويره الضلال فى  
الدين وكأنه الغياب عن نور والضياء ، أو كأنه الاشياء الذى أوقع فى  
الخيرة واحتلاط الأمر كقوله تعالى فى حكاية ما يكون بين الأولين  
والآخرين يوم القيامة : **قَالَتْ أَخْرَاهُمْ لَأُولَاهُمْ رَبَّنَا هَؤُلَاءِ  
أَضَلُّونَا ..** ،<sup>(٢)</sup> وقوله تعالى : **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ  
بِالْهُدَى ..** ،<sup>(٣)</sup> وقد استعمال الضلال بمعنى الغياب عن الرشد فى  
مواضع متعددة من القرآن كقوله تعالى حكاية عن أخوة يوسف : **إِنْ  
أَبَانَا لَفِى ضَلَالٍ مُّبِينٍ** ، ، **إِنَّكَ لَفِى ضَلَالٍ قَدِيمٍ**<sup>(٤)</sup> وهكذا شاع  
اللفظ فى المعويات حتى صار حقيقة فيها ، ولعل هذا هو ما قصده  
عبد القاهر بالوضع المستأنف الذى عدّه من ضروب الحقيقة ، فلقد

---

(١) أساس البلاغة - ص ٥٦٦ .

(٢) سورة الأعراف : ٣٨ .

(٣) سورة البقرة : ١٦ .

(٤) سورة يوسف : ٨ ، ٩٥ .

جعلها تتناول الوضع الأول وما تأخر عنه ، والأعلام المقولة أو  
المرتجلة .. وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعة أو ادعى  
الاستئناف فيها<sup>(١)</sup> .

وهذه ظاهرة عامة في القرآن الكريم الذي يعول على الإيجاز بهشتي  
الوسائل التعبيرية ومنها تغير الألفاظ ذات الدلالات الموحية والطلال  
المشعة والتي اكتسبت إنحاءها من ارتباطها بأصلها الحسي وتعرضها في  
تاريخها الطويل لألوان من الدلالات<sup>(٢)</sup> .

والإنحاء قد تجده في كلمة من العبارة ، وقد نجد أكثر كلمات العبارة  
موحية ، وهذا مرتبط بالحو النفسي والحال والمقام ، على أن الاحساس  
بهذه الميزة مرهون برهافة الحس وقوة التجاوب مع القيم الصوتية لألفاظ  
اللغة .

وعندما نتبع الكلام العرفي نجد أن الإنحاء سمة من سمات الكلام  
الموحز المعتلى بالمعاني والأحداث والمفعم بالمشاعر الانسانية ، ولهذا  
تفرد هذه الميزة في كلمات القرآن كما سبق ، وهي أوضح ما تكون في  
قصصه ومن شاء فليتنامل سورة يوسف عليه السلام ليحدد بريق الإنحاء  
في كلماتها وارتباطه بسائر المغزى أو بالشعور السائد في العبارة ،  
فلنحاول أن نعيش مع مشهد من مشاهد تلك السورة لنقف على إنحاء  
كلماته ، ودور هذا الإنحاء في تلوين المشهد وتجييد أدق مشاعر  
الأشخاص فيه :

قال تعالى : « وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ

(١) بطلر : أسرار البلاغة - تحقيق المراغي - ص ٣٩٧ .

(٢) بطلر : الحوار في القرآن الكريم تراكيبه وصوره - ص ٢٧٥ - ٢٧٨ -

للمؤلف .



نفسه قد شغفها حباً إنّا نراها في ضلالٍ مُبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكاً وآتت كل واحدةٍ منهن مكيئاً وقالت الخرج عليهن فلما رأينه أكبرته وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشراً إن هذا إلا مَلَكٌ كريم (١) ... الخ .

فإن تكبير « نسوة » - إذ لم يقل مثلاً : وقال النسوة - يشير إلى أنهن نسوة ذوات صفات معينة ليست ككل النساء ، ها يقف التكبير عند مجرد الإشارة إلى أنهن من طقة معينة ، أما نوع هذه الطبقة ، فإن السياق وحده هو الذي يكشف عنه في قوله « فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكاً » فإن هذا الإعداد بما فيه من مآدب حافلة وبما فيه من متكآت ووسائد لينة يدل على أن المدعوات من طبقة راقية ، ومن الطبيعي أن يتسرب الخبر أولاً إلى البيوت المماثلة عن طريق الخدم ، فالخبر يخبر عن الخبر (٢) « وقال نسوة في المدينة : دون (من) للإشارة إلى أن هذا القول قد قيل في المدينة وليس ضرورياً أنهن جميع نساء من المدينة فقد يكن أحلاطاً من المدينة ومن غيرها (٣) والتعبير القرآني على كل حال محتمل لهذا وذلك فهو يتسع لعدة معان محتملة غير متنافعة ، وهذا من الإعجاز .

(١) سورة يوسف : ٣٠ ، ٣١ .

(٢) هذا الرى الأخير ذكره الدكتور إبراهيم عوصي في بيان القرآني ص ٥٥ وقد رتب عنه شيوخ الخبر وعموم انتشاره ، لكن أحاطه و هذا ، لأن تكبير (نسوة) يدل كما سبق على أنهن من طقة معينة ، ودلالة حرف آخر (٣) على الضربة يشير إلى أن الخبر أعصر في دائرة معينة و قلب المدينة فم يصل إلى أطرافها - أي أنه كان يدور بداية في إطار محدود . والله أعلم .

والقرآن لم يسم امرأة العزيز ، وإنما قال تارة « وراودته التي هو في بيتها عن نفسه » فذكرها باسم الموصول وصلته « التي هو في بيتها » يشير إلى مدى هذه المراودة ونوعها وظروفها ، فإنها واقعة من سيدة بيت على فتاها أي عدها وفي بيتها ، فهي مراودة ملحة مسيطرة غامرة لا يفلت منها في هذه الظروف إلا مثل يوسف عليه السلام . وفي المرة الثانية عر عن هذه المرأة بقوله « امرأة العزيز » وذلك في الكلام المخكى عن السوء « وقال سوء في المدبة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه » فلم تسم السوء هذه المرأة باسمها ، وإنما أضفها إلى العزيز لمزيد من التعجيب من أمرها وإشاعة إلى أن كوها امرأة العزيز كان ينبغي أن يجعلها تسامى وتتصور ولا تنزل إلى هذا الدرك ، إن هذه الإضافة نوحى بالشدرد وإشباع الرعة النسائية في أن ينتشر الحر .

ومعنى تراود : تحاول مرة بعد مرة انشراح موافقه على تنفيذ مرادها من الجماع . ولا تعد لغة من اللغات تدل كلمة واحدة فيها على هذا المعنى المؤدى بحملة طويلة غير العربية ، وإبشار التعبير بتلك الكلمة تنزيها للقرآن من اخوض في التفاصيل التي لا تنفق مع حاله وإحماله . على أن هذه الكلمة « تراود » إنباءات كثيرة تستمددا من الأصل المحس لامتعمالها ، ففي لسان العرب : أصل الرائد الذي يتقدم القوم بصبر لهم الكلاً ومساقط الغيث ، ورادت الابل ترود ربادا احتلفت في امرعى مقلة ومدبرة والرادة من النساء التي ترود وتظوف .

والعودة إلى الاستعمال القرآني « تراود » نجد أنه يوحى بمعان هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي توحى بالجرأة والمبادرة ، وتوحى بالتوتر والحيرة التي تدفع إلى الإقبال والإدبار ، ولك أن تتصور مدى التوتر والحيرة التي تستبد بالمرأة عند تسلط هذه الشهوة لا سيما

إذا طلبتها من طريق غير مشروع ، وهذه الإغراءات لا يستشعرها إلا من خسر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس .

ثم إن إضافة الفتى إليها « فتاها » وذلك في الكلام المحكى عن النسوة يوحى باتجاه تلك النسوة إلى تهويل الأمر إذ كيف تراود سيدة فا هذه المكانة فتاها أى مملوكها ، فضلاً عن الاتجاه النفسى إلى إشباع رغبتهن في اللوم ، يقول أبو السعود في توضيح هذا الأمر « فإن من لا زوج لها من النساء أو لها زوج دنى قد تُعذر في مراودة الأعدان لا سيما إذا كان فيهم علو الجنب ، وأما التى لها زوج وأى زوج ؟ عزيز مصر !! ، فمراودتها لغيره لا سيما لعددها الذى لا كفاءة بينها وبينه أصلاً وتماديها في ذلك غاية الفى ونهاية الضلال <sup>(١)</sup> » .

ومعنى « شغفها حيا » : شق حبه شغاف قلبها وهو حجابها . وهناك استعمالات متعددة للشغاف لعل أقربها صلة بما نحن فيه أنه داء متمكن في القلب وأنه ما يستتر فلا يظهر ولا يعالج ، فاستعمال هذا اللفظ « شغفها » خصوصاً في هذا السياق انتقال من الإطلاق الحمى إلى المعنوى لينشير إلى معاناة طويلة حمية ومكابدة مؤلمة موجعة .

وهو لعط يوحى بحرصه على اغبام والوحد الطويل ، كما يوحى بأنه حب لا ينكمه العقل ، ويؤيد هذا قراءة الفعل بالعين ، يقول أبو السعود : « وكان الشعبي يقول : الشغف حب والشغف حون <sup>(٢)</sup> » وبالتحليل النفسى لهذه المرأة ينكشف هذا ويتضح ، لأنها في البداية

(١) إرشاد العقل لسليم - ح ٣ - ص ٦٦ . ويسمى أن يهجم كلام أى

السعود على صوء الظروف الرمية الخبيطة بهذه نقصة .

(٢) نفس المرجع ح ٣ - ص ٦٦

كانت لا تشك أبداً في أنه سيسارع إلى تلبية رغبتها لأنه لا يملك الرفض ولأنها في تصورهما ليست ممن يُرفض ، فلما وقع هذا الإباء كانت القسمة واختلال التوازن والتزوع إلى تصرفات ما كانت لتصدر منها في أحوالها العادية كالخروج وراءه وقطع قميصه ، فلما فوجئت بزوحها لفقت ليوسف التهمة « ما حزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يُسجن أو عذاب أليم » ، ثم التحول والتناقض الذي يدل على اضطراب وذلك عندما قالت للنسوة « لقد راودته عن نفسه فاستعصم » إنه جنون الرعية جعلها تصطرب وتخلع ثوب الحياء دون تفكير في العواقب ، والقرآن الكريم يصور كل هذا بخلال ألفاظه الموحية وحمل عباراته المشعة دون خوض في التفاصيل .

وفي قولهن « إنا لراهما في ضلال مبين » التعبير بـ « نراهما » يوحى بأن ما ذهبن إليه من الحكم على امرأة العزيز بالضلال لم يصدر حزافاً بل عن علم وتحقق ، كما يشعر التعبير بالضلال المبين بأنهن يترفعن عن مثل هذا ويرأن منه .

وفي قوله « فلما سمعت مكرهن » لو أنه قال « فلما سمعت مكرهن » بحذف حرف الجر لكان الكلام صحيحاً على الأصل في الاستعمال ، لأن « سمع » من الأفعال التي تتعدى بنفسها دون واسطة حرف ، فلا يكون التعدى بالباء إذن إلا لسر لعله يتصل بمعنى هذه الباء الذي تستمده من دلالة السياق فإنها تفيد معنى الملابس ، والمعنى : فلما سمعت ما يتصل ويلابس مكرهن ، أى لما سمعت الأقاويل التي صدرت عن مكر ، والحقيقة أن هذه الأقاويل كان لها أصل من الواقع ، فلماذا اعتبر القرآن صدورهما عن مكر ؟ ذلك لأن النسوة

نمادين في الظن والتخيل واستنتاج أشياء كان يمكن أن تترتب على  
المراودة . وفي قولهن « امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا  
إنا لنراها في ضلال مبين » يمكن أن يتضمن عن طريق التعريض  
ما يدور في أنفسهن وسنده القرآن مكررا ، ولهن العذر في تخيل  
ما تخيّلنه ، لأن ما يتصوره طبعي ومتوقع لو أن الأمر يتصل بغير يوسف  
ونحوه ممن اصطفاهم الله سبحانه وطهرهم .

وقوله سبحانه « وأعدت لهم متكأ » يعني أحضرت وهيأت لهم  
ما يتكئ عليه من الحماق والوسائد مع ما يستلزم هذا من إعداد مجلس  
الطعام والشراب المريح لازباط الانتكاء عندهم بالطعام والشراب  
وخصوصاً بين الطبقات الراقية المترفة ، وهذا يوحي بأن تلك النسوة  
كنّ من الطبقة المماثلة لها أو القرية بها .

كما أن في الصياغة ما يشير إلى اهتمام غير عادي بتلك النسوة ،  
ذلك في التعبير عن الإعداد والتهيئة بقوله « وأعدت » وهو بمعنى  
أعدت أي أحضرت وهيأت ، بيد أن التاء في « أعدت » يدل على  
احتشاد واجتهاد قد يبلغ درجة المغالاة ، وفي تقديم الجار والمجرور  
« أعدت لهم متكأ » ما يشير إلى هذا الاهتمام والاحتشاد ، ووراء هذا  
أن تلك المرأة أرادت أن تعد النسوة إعداداً نفسياً يساعد على تحقيق  
غرضها عندما يطلع عليهن يوسف .

وهكذا تمضي مع المشهد إلى نهايته لحد كلمات متخيرة في مواقعها  
تكمل ظلال المشهد وتوحي بملاساته ، وكلمات القرآن من الدقة  
وحسن التحير بحيث تجدها ثروة الدلالة على نحو لا نجده في كلام  
آخر ، ولئلا أن تتحير ما تراه نموذجاً رفيعاً من كلام الشر ، ثم نتبع  
إنهاء كلماته فستحده بتضائل بجانب ما تجده في القرآن .

على أن في القرآن الكريم ميزة لا تتحقق في كلام بشر هي تعدد مصادر الإيحاء في الكلمة الواحدة ، فتجد الكلمة موحية بخبرها وبالظلال المتعلقة بها والتي تستمدّها من أصل استعمالها ، كما سبق في كلمة « تراود » وفي كلمة « شغفها » .

وعلى الرغم من تحقق الإيحاء في بعض كلام الناس ، فإنك لا تكاد تجد كلمة واحدة قد تعددت مصادر إيحاءاتها .

وميزة أخرى تتصل بإيحاء التراكيب أو ظلالها ، فإن القرآن يسقط كثيرا مما يمكن أن يقال لكنه مفاد من وراء التراكيب ، والقرآن بهذا مجال حصص لدرس التعريض والتلويع أو ما يسمى بمستبعات التراكيب .

خذ مثلا ما سبق من قول النسوة « امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه » : فإنه يشير إلى أن ما ينشأ من أقاويل تتردد وتتصل بالسيرة والسمة يكون لها أصل من الحقيقة إن لم يكن هو الحقيقة عينها ، وهذا درس لنا نتعلم منه ، فإن ما دار وراء الأستار في دار امرأة العزيز ، وعلى الرغم من محاولة العزيز وأد هذه الفضيحة في مهدها بقوله ليوسف « يوسف أعرض عن هذا » وقوله لامرأته : « واستغفري لذنبك » فلم يعاقبها أو يطلقها منعا للقبيل والقال والسؤال وحفاظا على هبة الملك .

على الرغم من كل هذا فإن الخبر تسرب وتناولته الألسنة برمته ولم يقتصر الأمر على تردد الخبر وهو « امرأة العزيز تراود فتاها » بل وأضيف إليه باعث المراودة : « قد شغفها حبا ، حتى بدأ التعجب من أمرين لا أمر واحد : شغف السيدة بعبيدها ثم مراودته عن نفسه ، ولقد ترجمت النسوة هذا التعجب بقولهن « إنا لراها في ضلال مبين » ووراء حملة كلامهن ما وراءه من التعريض بها والظعن في شرفها ، فإن الظنون

تذهب من وراء المراودة والشفف كل مذهب ، هذا ما أردته وإن تنزه  
 التعبير القرآني عن التصريح به ، اكتفاء بالتعريض ، ودليله التعبير عن  
 قولهن بالمكر في قوله « فلما سمعت بمكرهن » فإن ظاهر قولهن : « امرأة  
 العزيز تراود فتاها عن نفسه .. » لا يعد مكرًا ، لأنه واقع ، وإنما المكر  
 فيما قصدنه من وراء هذا ، وما قد يترتب ترتبًا طبيعيًا على المراودة في  
 الأحوال المشابهة .

### انسجام التأليف :

يقصد بالتأليف أن تتخذ المفردات مواقع معينة في تشكيل لغوي  
 مفيد ، فالتأليف هو النظم وهو التشكيل ، لكن عندما يكون حديثًا  
 عن التشكيل الذي تُرد إليه موسيقية اللغة وانسجام تأليفها وبلاغة  
 إيقاعها ، فإننا حينئذ نعني التشكيل الحى الناضج المتكامل والذي يبنى  
 بداية من حسن توزيع المواقع ، ومن دقة ترتيب وتركيب الكلمات ، وهنا  
 نذكر قول الجاحظ :

« جماع البلاغة حسن الموقع ... » وقوله « وإذا كانت الكلمة ليس  
 موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاء  
 الشعر مثونة وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل الخارج ،  
 فتعلم أنه أفرغ إفراغاً جيداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على  
 اللسان كما يجري الدهان » (١) .

وقد تحدث بعض علماء البلاغة ودارسي الإعجاز عن الانسجام  
 كوجه من وجوه البديع ، يقول السيوطي : « وهو - أى الانسجام -

(١) البيان والتبيين ص ٥١

أن يكون الكلام لخلوه من العقادة متحدراً كتنحدر الماء المسجم ،  
ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسهل رقة ، والقرآن كله  
كذلك .. (١)

ويتجه هؤلاء الدارسون إلى أن أثر الانسجام في الكلام المنشور كأثره  
في الموزون وإن لم يكن شعراً (٢) وهذا نابع من الاحساس بموسيقية  
اللغة . ولقد تحدث كثير من الدارسين عن موسيقية اللغة ، وأن هذه  
الموسيقية تنبع من طبيعة اللغة ومن الفطرة والبيئة العربية (٣) .

وعلى الرغم من كثرة الحديث عن تلك الموسيقية بما يعكس  
الإحساس القوي بها فإننا لا نكاد نرى أحداً يضغط خصائص تلك  
الموسيقية صغلاً محدداً أو يخرج بنظرية صوتية تحدد معالم موسيقية اللغة  
وأسباب انسجام تراكيبها . نعم إن لهم أقوالاً مجملة مركرة لكنها في  
حاجة إلى تحليل وتعليل وبيان وإيضاح يقول المستشرق وليم مارسي  
« والتركيب العربي عني بالموسيقى ، وهذا يرجع إلى خصائص هذه  
اللغة في حروفها وألفاظها وعباراتها وما تخمله من جرس وإيقاع  
وموسيقى » (٤) .

---

(١) الانتقان - ج ٢ - ص ٨٧ .

(٢) انظر : بديع القرآن - ص ١٦٦ ، ٢١٨ العوائد المنشوق إلى علوم

القرآن - ص ٢١٨ .

(٣) انظر : اللغة الشاعرة للعقاد - ص ٣٨ .

(٤) انظر : الإعجاز الفني في القرآن الكريم للامستاد عمر السلاوي - ص



# أسباب الانسجام

نكاد ننحصر أسباب انسجام التأليف فيما يلي:

السيح الصوقي للمفردات التي تتشكل منها الجملة حيث تتكون الكلمة في التشكيل المسحوم من حروف ذات صفات معينة تتناغم مع المعنى والحو الذي يدور في إطاره النص ، وهذه الميزة عزيزة المثال ، وكلما تجدها إلا عند شاعر مضوع قد استوعب إحساس اللغة واستجاب لصدى أصواتها فأحسن التعامل معها ، وتأخذ على سبيل المثال امرأ القيس ، وهو من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تحققت لديهم هذه الميزة إن لم يكن أولهم على الإطلاق ، حتى نقرأ شعره أو كثيراً منه فتجد سلاسة وحرياً وانسجاماً يرجع إلى أسباب كثيرة منها هذا السبب الذي نحن بصددده ، أعني تغير الكلمات ذات السبيح الصوقي المتناغم مع المعنى والحو النفسي ، حد مثلاً قوله :

عوجاً على الظل المحيل لأساً      نبكى الديار كما نبكى ابن خدام  
أو ما ترى أظعاهن بواكراً      كاشحل من شوكان حين صرام<sup>(١)</sup>

فإنه يستعطف صاحبه أن يعطفا روحهما على ذلك الظل الذي مر عليه زمن أحالة وعبر معالمة كي يعياه على البكاء أو ليجد صدى لكانه عندهما ، فإن من يبكى يحتاج إلى من يعبره أو يبكى معه ، ثم إنه يشير إلى باعث هذا البكاء وهو الأحران أو الهيام أو الوفاء للذكرى ، شأنه في هذا شأن ابن حذام ، ويبدو أنه شاعر سابق ضرب به المثل في البكاء على الأطلال أسفاً ووفاءً لحق الذكرى .

(١) ديوان امرئ القيس - ص ١١٤ - ط ٢

وعندما سطر إلى مفردات البيت ودلالة وحدانه الصوتية المسجمة مع المعنى والحو النفسى نجد الأمر « عوجا » يشير إلى أنه لا يطلب من صاحبه رجلا مخصوصاً إلى ذلك الظلل ، فهو لا يكفها عتاً أو مشقة لأنه مجرد تحول من خلال مرورهما عرضاً على هذه الديار ، وفي هذا الأمر « عوجا » يعاجنا بصوت العين وهو صوت شديد محهور يتدفع من وسط الحلق ، إلى ما في حركة الضم من ثقل ، فلفظ احتجعت شدة في الحرف وثقل في الحركة ، ثم انتقل إلى الحيم وهى ليست في شدة العين ، إذ إن الهواء الخارج بها لا يتعرض للتضييق كتعرض الهواء الخارج بالعين ، وقد أحدث الحيم حركة الفتح وهو خفيف ، على أن كل صوت منهما قد اتصل به من حروف المد ما يناسبه ، مع ما يترتب على ذلك في الأداء من بقاء الشفتين في حالة استدارة وانضمام بعض الوقت « عو » والعودة إلى افتراحهما مع « جا » ، وهذا التحول يعكس أمرين : الأول : محاكاة صوت « عوجا » لتحول إلى الظلل فإن في هذا التحول حركتين الأولى منهما صعبة لأنها تبدأ من التفكير في التوقف عن المسير عند سماع النداء ثم الاشياء استجابة للطلب وهذا يناسبه المقطع الأول « عو » وثانى الحركتين : الانطلاق إلى الظلل المنطوب التحول إليه وفيه حمة يناسبها مقطع « جا » .

الأمر الثانى « عوجا » نقطعيه يعكس الطلب الذى يحتلظ فيه اليأس بالأمل وترجيح الأمل في النهاية لتوقع الإجابة ، ولهذا كان المقطعان على هذا الترتيب . وهما في تواليهما كأنفراج بعد ضيق ، ويمكن تمثل هذا بالنطق المتكرر لكل من التقضين . ولتضييق وثقل النطق بالمقطع « عو » أتى بعده ثلاث فتحات : الأولى مهمما « حا » ممدودة ،

والثانية والثالثة في « على » ، ودلائلها على الاستعلاء ثم تكوينها مع الطاء  
في الظل مقلداً مقلولاً « على الط » يشير إلى أن موقع هذا الظل في  
مكان مرتفع ، وفيه رمز إلى علو شأن من كانوا يسكنونه .

ولم يحظ تردد عدة أصوات كلها توحى بالشجن ونحكي صوت  
الأنين كتردد صوت اللام ، وهي حرف إذا تكرر في كلمة كانت  
موحية عائلاً بالوحشة نحو طفل ، وليل ، وقلل - الأعلى من الجبال -  
وتكرار اللام في « ضل » نعم تلتفتة اللام الأولى في « المحبل »  
وتحارب معه اللام الثانية منها واللام في « لأننا » مما يشيع حو الشجن  
والألمى ، وهذا كله يسلم بشكل طبيعي إلى قوله : يبكي ، ونجد تردد  
صوت النون - مشددة وعغفة في « لأننا يبكي » يحكي صوت  
الأنين ، ويردد صوت الماء ثلاث مرات في الشطر الثاني « يبكي الديار  
كما يبكي ابن حزام » وصوت الميم مرين وهم حرفان شعويان يصوران  
عد انطق بهما التهمة بالكاء أصدق تصوير ، ولا شك أن ثقل هذا  
وملاحظته عند قراءة البيت يعطى نغماً خاصاً ملائماً للمضمون مصوراً  
للجو النفسي الملابس للشاعر .

وهذه الميزة وإن تحققت في كلام الأدباء والشعراء فيها عزيمة المال  
قلما نجدها عند أدب أو شاعر ولا نجدها عده إلا بعد تفتيش وطول  
نظر في كلامه . أما القرآن الكريم كتاب الله المعجز ، فإن تلك الميزة  
تتحقق فيه بشكل مظهر ، لكي أحتار ما ينضج فيه تغير السيج  
الصوتي للكلمات مما يشعر بالمعنى ويعمق الإحساس بالمضمون ، حد  
مثلاً قوله تعالى « قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى  
أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأَمَّمَ سَمْعَتَهُمْ ثُمَّ يَمْسُهُمْ مَتَا عَذَابِ آيَمٍ » (١)

(١) سورة هود : ٤٨

اجتمعت سبع ميمات في أربع كلمات ه أم ممن معك وأمم ه ، وتزيد هذه الميمات فتصل تسعا مع النطق والقراءة التجويدية حيث تضعف الميم الثانية في ه ممن ه وتقلب النون ميماً فيها وتدغم في الميم بعدها ، حتى يشأ من هذا أن الكلمات الأربع تكاد تكون كلها ميمات ، والعبرة في كيفية النطق بهذه الميمات وما بعده من ضم شديد في انصوت يصححه ضم شديد متوالي للشتين عند أداء هذه الميمات الملتصقة .

فهل يعنى هذا شيئاً في كتاب الله الذى بنأى دائماً عن النقل ؟  
أجل .. إن الآية بأدائها الصوتى تعكس ما كان عليه أصحاب نوح عليه السلام والذين معه من اجتماع وانضمام حول مبدأ واحد وعقيدة واحدة ، والاجتماع حول مبدأ والانتماء من حوله يولد في نفوس المجتمعين إحساس الانتماء الشديد والضم المصيق وخصوصاً في مثل تلك الظروف التى كان عليها أصحاب نوح في السفينة ، فبأى صورة وبأى صوت وحروف ينقل إلينا سبحانه هذا المعنى المقرون بتلك الأحاسيس ؟

كان يمكن أن يقال : اهبط سلام ما وبركات عليك وعلى من اتبعك ، ويكون هذا مؤيداً للمعنى الأول المباشر ، لكن ليس هذا هو مجرد ما يريده التعبير القرآنى ، إنه يريد أن يخلق في نفسك التجاوب النفسى مع هذه الصيغة المباركة وأن يخلق في نفسك الإحساس برضا الله عنهم ، بأن يولد في نفس كل مستمع الإحساس الشديد بالضم والانصاق بمجرد أن يلتقط سمعه هذه الميمات المتضامة الملتصقة .

## يسر الانتقال :

من أسباب الانسجام يسر الانتقال من الكلمة إلى التي تليها بحيث يتقل اللسان من كلمة لأخرى في سهولة وراحة وكأنه يطق كلمة واحدة ، ونعني بيسر يصل بين نهاية كلمة وبداية أخرى وكأنه يطق حرفاً واحداً .

وقد أُلحح الرماني هذه الميزة في باب الإيجاز عند الموازنة بين قوله تعالى : « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ » <sup>(١)</sup> وبين المثل العرفي « القتل أمي للقتل » ، يقول : « وأما الحسن بتأليف الحروف الثلاثة فهو مدرك بالحس وموجود في النطق ، فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى همزة نعد همزة من اللام ، وكسبت الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام » <sup>(٢)</sup> .

أي أن الانسجام وحسن التأليف أمر يدرك بالحس ، وقد حاول الرماني تعليل وجوده في النطق بحس ويسر الانتقال من كلمة إلى كلمة بحيث يلائم الحرف الأخير من الكلمة الحرف الأول من التي تليها فيشأ بينهما انتقالاً لينة سهلة .

ويبدو أن سبب الملاءمة بين نهاية كلمة وبداية أخرى ليس لانفاق أو اختلاف في مخرج أو صفة الحرف المستقل مع والحرف المستقل إليه ، بدليل أن حقتي الوصل بين كلمتي : « في القصاص » أي الفاء واللام مختلفتان صفة ومخرجاً ، وكذلك حققة الوصل بين كلمتي « القتل أمي » - في المثل - أي اللام وهمزة مختلفتان مخرجاً وصفة

(١) سورة البقرة : ١٧٩

(٢) لكت - ص ١٣ ثلاث رسائل في أبعاد القرآن - ص ٧٨ .

فليس لاتفاق الحرفين أو اختلافهما في الخروج أو الصفة دخل في  
الملاءمة بينهما فيما يبدو .

ومن يتتبع حلقات الوصل بين كلمات القرآن يلحظ أنها ليست  
على نمط واحد دائماً على الرغم من سهولتها وانضمامها ، فليبحث عن  
سبب آخر لحسن الانتقال وسره بين الكلمة والكلمة في الآية وعدم  
يسره في المثل عن طريق المقارنة بين الانتقالتين ، فبين الانتقال بين  
كلمتى الآية « في القصاص » سهل لين لقرب الفاء من اللام أى قرب  
المخرج وإن اختلفت تلك المخارج ، فإن الفاء من الشفتين واللام من  
طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا فلا تبدل مخارج الحروف وعصلات  
المنطق جهداً في الانتقال بينهما ، بخلاف الانتقال من اللام في  
« القتل » إلى الهمزة في « أنفى » فإنه اسقال بين متاعدين محرراً إذ  
اللام من طرف اللسان ، والهمزة من الحلق مما يستدعى جهداً عضلياً  
ومسافة زمنية تساوى المسافة الواقعة بينهما ، وهذا ما أرادته الرماني بقوله  
« فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة  
لبعد الهمزة من اللام .. »

### الإيقاع :

الإيقاع من أسباب الانسجام ، فهو صفة صوتية تخلع على التركيب  
توازناً وانسجاماً وعلى حمنه تعادلاً وتوابعاً ويمكن تويجه باعتبار أبرز  
الأسباب الباعثة عليه إلى :

### إيقاع النغم :

إذا كان السامع على الإيقاع حاصباً نوعية المقاطع وكيفية توزيعها  
نحيث يكون الإيقاع بطلائعاً أو سريعاً بحسب التجربة والمغزى والحو

القصي، وهذا في الشعر بارز واضح ويكاد يكون مطرداً عند الشعراء المطبوعين ، فالشاعر إذا كان مطبوعاً جاء شعره ذا نغمات متوافقة أو متنوعة ما بين البطء والسرعة أو الهمس والقوة موافقة مضمون شعره وخلجات نفسه ، والموقف يميل على لسان الشاعر أنفاً معية ذات نغمات معية أتم تعبير عن هذا الموقف ، وللفطرة والموهبة دخل كبير في ذلك ، ولذا نجد الشعر الجاهل أصدق محال يمكن ملاحظة هذه الظواهر فيه .

وعند تحليل النعمة نجدها مزيجاً من الإيقاع الخارجي المائل في الشعر الشعري والإيقاع الداخلي الذي لا يرتبط بالفعيلة ، وإنما بالكلمة ذات المقاطع المخصوصة والتي يحدد نوعها الموقف والحرس الصوتي أو تردد بعض الحروف تردداً ملحوظاً<sup>(١)</sup> .

ولا شك أن أداء الهمس المضمون يتفوت قوة وضعفاً حسب نصيب تجربة الشاعر من الصدق ، فلنأخذ مثلاً توافق الهمس مع المضمون من شعر امرئ القيس ، ل نجد فيه الإيقاع بطيئاً لأن الحو الشعوري المسيطر هو الإحساس بالبطء من خلال الترقب والتأمل ، يقول:

أَعْنَى عَلَى نَرْقِ أَرَاهُ وَمِيقِ بَصِيءَ حَيًّا فِي شَمَارِيحِ بَيْضٍ  
وَيَهْدَأُ تَارَاتِ سَنَاهُ وَتَارَةً يَنْوُ كَنْتَابَ الْكَسِيرِ الْمِيقِصِ<sup>(٢)</sup>  
فإيه يصف وميض البرق الذي ظل يشوقه ويستطره فيراه قد أضاء  
الحنى - امتداني من المسحاب - في الأماكن المرتفعة ، ويشبه نغمه في

(١) ينظر الشعر الجاهل - د . محمد الوبي .

(٢) ديوان امرئ القيس - ص ٧٢ .

ظهوره تعثراً جعله يتواري كثيراً ويظهر قليلاً ظهوراً ضعيفاً بمشي البعير  
الذى كسرت إحدى رجليه « تعاب الكسير » فيمشي على ثلاث قوائم  
مشياً متعثراً ، على أن الشاعر راد من تعسره فوصفه بالمهبط أى الذى  
كسر بعد أن حُر ، والقصد استنطاء الرق واستفحاح مغيبه وتعثره فى  
ظهوره .

وإيقاع البيت يؤدي ذلك الطء أداءً دقيقاً ، فيطعى المقطع الطويل  
المفتوح الذى يتكون من صوت ساكن + حركة طويلة ، وهو المائل فى  
كل حرف مفتوح متصل بحرف مد بما يتيح نطقاً وتمهلاً بعكس الطء  
والتهمل السائد فى الصورة النشبية ، على أن فى بعض المقاطع  
الأخرى - غير الطويلة المفتوحة - من الصفات الصوتية ما يؤدي إلى  
الاسترخاء والترخ فى الأداء ، فالمقطع الأول من الفعل = يهدأ - طويل  
مقفول (يَهْ) بحيث نقف على الماء الساكنة وقوفاً نحس معه التهمل ،  
لا سيما وأن صوت الماء من النهاية بحيث ينتظر نهاية نطقه خروج كل  
ما بالحروف من هواء ، وتردد صوت الناء فى البيت تردداً واضحاً يعين  
على هذا الطء والتناقل ، وفى الفعل « بوء » مقطع طويل مفتوح  
« بو » يؤدي إلى اهتمة ، وهما معاً يمثلان محاولة طويلة لسهولة ثم  
ارتكاس بعدها ، و« تعاب » وما فيه من تناقل عجيب ، فالبت سعمه  
وأصواته وتصويره بعكس نفسية ملئت من طول الانتظار والترقب مما يدل  
على شدة الحاجة للبرق .

وعلى العكس نجد الإيقاع السريع عندما يكون الجو الشعورى  
المسيطر هو التعجل والسرعة نحو :  
كَأَنَّ صَبْلَ الْمَرُوحِ حِينَ تَنْدَهُ صَبْلٌ رِيْفٌ يُنْقَذُنْ بِعَفْرِ (١)

(١) ديوان امرئ القيس - ص ٦٤ .



فإن الإيقاع المنتظم الحاصل من صلب الحصى المتقارن كان مسيطراً على سمع الشاعر وحسه ووجدانه ، فحاء إيقاع تشبيهه منتظماً مسجماً في وحدات متاعمة ، وقد لوحظ في نغم البيت :

• أن مقاطعه ثمانية وعشرون مقطعا نصفها قصيرة - من حرف ساكن مقرون بحركة قصيرة - والباقي نصفه طويل مقفول - من حرف ساكن مقرون بحركة قصيرة + حرف ساكن ، والنصف الآخر طويل مفتوح - والمقاطع القصيرة تحتاج إلى أداء سريع متتابع ، أما الطويلة فالمقفول منها يؤكد الجرس الصوتي ويمثل وقفات للمقاطع القصيرة السريعة المتتالية كمقطع ( شذ ) من تشده ، فإن سكون الذال يمثل وقفة بعد تنابع عدة مقاطع قصيرة سريعة بما يتيح أداء الصورة أداءً بالإيقاع ، والمقطع الطويل المفتوح يحتاج إلى تمهل ، لكن الشائع في البيت من النوع القصير الذي يحتاج أدائه إلى سرعة متعاقبة بما يتوافق تماماً مع العرض الذي تدور في إطاره الصورة أعنى سرعة الدقة المؤدية إلى دفع الحصى وحدث صلبه .

• إن المقاطع قصيرة والطويلة سوعياً تتوزع بانتظام بين الشطرين ، ففي الشطر الأول : المشبه سعة مقاطع قصيرة وسعة طويلة ، وكذا بالنسبة للشطر الثاني - المشبه به - مما يؤدي إلى وحدة النغم وتعادله بين الشطرين ، وهذا يلتقي مع التعبير عن صوت حجارة المرو التي تدفعها ماسمة الدقة بالتصليل لبحاس صلب الزيوف بما ينسجم حوا من الصلب المسطر على حس الشاعر وكيانه .

• تتجاوب الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية الماثلة في نغم الصوبيل الذي يمثل نقلاً بين السرعة ونبطه .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو تخاوب أعطى نغماً متوافقاً منسجماً مع التصوير والضيافة متعادلاً ما بين القرفين بما يعكس إحساساً متوارناً بهما<sup>(١)</sup> .

### إيقاع الصبغ :

عندما تكون صبغ المفردات في العبارة متحيرة دقيقة فإنها تحدث قوة في السلك وحالاً في التماسق ، فضلاً عما تحدثه من إيقاع خاص ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة ، ولا شك أن تناغم دلالة المفردات يؤدي تلقائياً إلى تناغم صبغ تلك المفردات عند من احتلظت بنفسه فطرة اللغة وأروق حطاً من ملكة حسن التعبير . والقرآن الكريم يبلغ القمة في ذلك ، حد مثلاً قوله تعالى : في الحكاية عن سليمان عليه السلام يتوعد المهدهد الذي غاب عن عبه من غير إذنه « لأعذبنه عذاباً شديداً أو لأذبحنه أو ليأتينى بسُلطان مَبِين »<sup>(٢)</sup> . نجد صبغة « لأعذبه » و « لأذبحه » و « ليأتينى » - وهي مؤكدة باللام وتكون الثقيلة - تحدث حرصاً وصعطاً عند النطق بها مما يصور العصب والتهديد اللذين يسودان في هذا الموقف ، وفضلاً عن هذا يحدث من توالي التوكيد باللام والمون خاصة إيقاعاً خاصاً يتناسب مع قوة المعنى . وأحياناً تشارك مجموعة من الصبغ ويتم بها تماسق في التوزيع وتبرز بإيقاع خاص بواسطة الصمائر المنصبة كما في قوله تعالى « وعذ الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم ولمكن لهم دينهم الذي ارتضى لهم

(١) انظر : المشبه عند امرئ القيس - رسالة مخطوطة لمؤلف - كنية

اللغة العربية - جامعة الأزهر - ص ١٧٥ - ١٩٧ .

(٢) سورة النمل : ٢١

وَلْيَدْلَتْهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَفْنًا<sup>(١)</sup> فَإِنْ صِيعَةٌ لِيَسْتَخْلَفْتَهُمْ ،  
وَلْيُمْكِنَ ، وَلْيَدْلَتْهُمْ ، وَالتَّنَاسُبُ فِي الْحَرَسِ بَيْنَ اسْتَخْلَافٍ وَ  
لِيَسْتَخْلَفْتَهُمْ ، وَانْتِهَاءُ مَفْرَدَاتٍ عَدِيدَةٍ بِالْضَمِيرِ الْمُتَّصِلِ كَمْ ، مَرَّةً  
وَاحِدَةً وَ أَهْمٌ ، مَرَّتَيْنِ ، وَ « فَي » فِي « يَعْدُو سِي » الَّتِي  
تَتَنَاسَبُ مَعَ « فَي » فِي « يَشْرَكُونَ فِي » ، كُلُّ هَذَا يَسْهُمُ فِي تَقْدِيمِ إِيْقَاعِ  
بِتَنَاسُبِ وَصِيعَةِ الْآيَةِ بِحَيْثُ شَعُرَ وَتَعْنُ رَدُّدُ الْآيَةِ أَنَّ نَغْمَةَ التَّحْكِينِ  
وَالِاسْتِحْلَافِ تَنْبَعُ مِنَ الْإِيْقَاعِ وَتُؤَكِّدُ الْمَعْرَى<sup>(٢)</sup> .

### إِيْقَاعُ النِّظْمِ :

إِذَا كَانَ الْبَاعِثُ عَلَى الْإِيْقَاعِ حِصَاصُصٌ فِي التَّعْيِيرِ أَوْ مَذْهَباً خَاصّاً  
فِي التَّأْلِيفِ يُؤَدِّي إِلَى السَّلَاسَةِ وَالسَّهْوَةِ ، أَوْ كَانَ الْبَاعِثُ عَلَى الْإِيْقَاعِ  
طَوَاهِرَ تَعْيِيرِيَّةٍ تَتَّصِلُ بِعَظْمِ الْأَلْوَانِ اللَّاعِيَةِ وَالِدَّبِيعَةِ كَالْخُطَافِ وَالْمُقَابِلَةِ  
وَالْحِصَاصِ ، وَمِرَاعَاةِ الْخَطِّ ، فَمِنْهَا وَجْهٌ وَأَلْوَنٌ يُؤَدِّي إِلَى تَوَازِيِ الْخَمَلِ  
وَتَعَادُلِهَا فِي التَّأْلِيفِ .

خَدَ مَثَلًا مِنَ الْخُطَافِ قَوْلُهُ تَعَالَى : قُلِ اللَّهُمَّ مَا لَكَ الْمَلِكُ الْمُتَّقِي الْمَلِكِ  
مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمَلِكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَعَزُّزُ مَنْ تَشَاءُ وَتَذُلُّ مَنْ تَشَاءُ  
يَبْدُوكَ الْخَبِيرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ<sup>(٣)</sup> ، تَخْدُمُهَا جَمَلًا مُتَعَادِلَةً فِي  
التَّأْلِيفِ مَسْحُومَةً فِي التَّرْكِيبِ ، وَقَدْ أَحْدَثَ الْخُطَافُ دَوْرًا فِي هَذَا التَّعَادُلِ  
وَالِاسْتِحْصَامِ ، لِأَنَّ الْخُطَافَ وَإِنْ كَانَ بَيْنَ الشَّيْءِ وَضَدِهِ ، فَإِنَّ الشَّيْءَ يَرُدُّ

(١) سُورَةُ النُّورِ : ٥٥

(٢) يَقْتَضِي : يُشْعِرُ عَيْنِي وَ تَقَرَّرَ - عَمَرُ السَّلَامِيِّ - ص ٢٤١ .

(٣) سُورَةُ آلِ عِمْرَانَ : ٢٦

في الحاضر مع الضد على سبيل الاستدعاء فنحن بالطباق لا نسير في طريق وعر أو غريب مجهول ، وإنما نسير في طريق مأثوف متوقع ، وكل ما نتوقعه النفس العظيمة فيأتي بحسب التوقع يحدث أسأً واتساقاً وانسجاماً .

وتعد هذا الاتساق العجيب بين الحمل المتقابلة نحو قول الحسن : « أما تستحيون من طول ما لا تستحيون » وقول المصور « لا تخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية » وفي قولهم : غضب الجاهل في قوله ، وغضب العاقل في فعله . وقول آخر : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة . وقولهم : العسى في الغربة وطن ، والفقر في الوطن غربة .

فإنه يمكن التعويل هنا على الحس المندوق في إدراك دور المقابلة في حسن الإيقاع ، وهذا الحسن لم ينشأ فقط من التقسيم إلى حملتين أحدهما تقابل الأخرى في توارٍ وتعادل نحو ما سبق من قولهم : العسى في الغربة وطن والفقر في الوطن غربة ، وإنما ينشأ أصلاً من محالة الفكر بهذا التقابل الذي تتحاسن أكثر كلماته ، بدليل أن من المقابلة ما لا تكون إلا جملة واحدة مفيدة نحو : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة - وهي مع هذا في غابة الانسجام .

وكثيراً ما ينشأ الانسجام من تعاقب اللفظ والمعنى والانسجام ودعك من ائتلاف اللفظ مع اللفظ فيما عرف بمراعاة التخيير ، فإن جملة محدود وتأثيره موقوت ، أما ما يبقى أثره ولا يتبى جماله ، فيه الشام اللفظ والمعنى . فهذا النوع من الائتلاف يتحارب مع العظرة ومع ميل النفس ورعايتها ، فالفنس تميل إلى أن تؤدي لها المعنى الرقيق - كما تستعطف الحبيب ونحوه - في عطف رقيق يشف عن المعنى . كما تميل النفس إلى أن تؤدي لها رياء الألفة ويكادهم في أنماط واضحة كلاً

تشتغل وهي في عمرة الانفعال بالأحزان بعد رموز الألفاظ والتعمق في فهم مدلولاتها . كما تميل النفس إلى أن تؤدي لها معاني الفجر والحرب والغروب في ألفاظ مخمة قوية ، ولا يقصد بهذا أن تكون الألفاظ غريبة ، ولكن أن تكون من قوة الجرس وفخامة الأداء وروعة المعاني بحيث تهبط النفوس إلى مستوى الإحساس بمعنى أن تحمل الألفاظ شحنات دلالية وأن تكون موحية بحيث تصور المعنى الذي تحمله . والشعراء المتنازلون لديهم من الفضع والموهبة ما يؤهلهم لهذا المستوى الرفيع .

فإذا جاء التعبير على عكس ما ترتصيه النفس كان أدعى لفورها ، وكان هناك حاجز بين المثنى والمثنى . وكثير من الشعراء لحقهم العيب ولم يسلموا من النقد لا لعب في لغتهم ولكن لعدم مراعاتهم المناسبة بين الأغراض والألفاظ أو الائتلاف بين المبنى والمعنى وبين التعبير والشعور ، وانظر إلى ما يتحقق فيه هذا الائتلاف :

يقول عنزة وقد خرج من الحجاز إلى الشام فصارت غيبته فعله الشوق وهرة الحنين ، فاستعطف ربح الحجاز أن تحمل له طيب علة لتطفئ نار أشواقه ، يقول :

ربح الحجاز خف من أشك	رذى السلام وحيى من حبك
هى عسى وخدى يخف وتطفئ	بيران أشواقى سرى هواك
ياربح لولا أن فبك بقية	من طيب علة مث قل لقاك
كيف السلو وما سمعت حمدا	يتدبر إلا ككث أول بك

فإن في هذه الأبيات من الكيفيات الشعرية التي تحو معنى الرقة المناسبة لرقه نفسه وهيام قلبه بحيث نحد نحاولا ونأجبا بين المبنى والمعنى ، والتعبير والشعور .

ثم لسطر بعد ذلك لنحول شاعر في هذه القصيدة من روح الرقة  
المصافية التي امتلعت رقة وصفاء الأسلوب إلى روح القوة والحشونة  
التي امتلعت قوة وحشونة الأنقاط في قوله آخر القصيدة :

ولقد حملت على الأغاحم حملة ضحكت لها الأملاك في الأفلاك  
مثرثهم لما اتؤنى في الفلا بيسان رُمج للذما سفاك  
والحق أن كثيرا من العبارات التي نغس فيها بخلاوة فطرت لما  
وتردها ألتستا ، ونخب أن سمعها لغيرها لم يكن لها هذه الميزة إلا لما  
فيها من تعاقب المقط والمعنى لشدة ما سبها من مؤاذاة حتى نجد  
التعبير يشف عن المراد في سلامة ، وهذه ميزة لا تمنح إلا للموهوبين  
الذين فطروا على الطبع السليم وصقلوا أنفسهم من خلال التمرس  
بالأساليب الرفيعة .

أما المستمع فإنه لا يستشعر خلاوة الأساليب ولا يدرك ما فيها من  
جمال إلا إذا كان صاحب ذوق رقيق ، له بالأساليب الحميمة مودة  
والف من طول معايشة ومصاحبة .

ولا شك أن أى عمل فى لابد أن يبعثه تحفة وبفعل صادق فإن  
عصر الضدق من أهم العوامل التي تغذى الشعور وتؤدي إلى حرارة  
المناعى وروعة التعبير فيها ، وشأن هذه الأعمال والأساليب أن تفتحهم  
القلوب بدون رسول ، فإن ما صدر من القلب وصل إلى القلب ،  
وما صدر من لسان لا يجاوز الآذان كما يقولون .

ومن التجارب الصادقة التي نتحوب معها ونغس فيها بخلاوة الشعر  
وومح الإحساس مما يؤدي تلقائياً إلى مؤاذاة المناعى للمعانى ، وتلازم  
الشكل والمضمون قول طاهر أبو فاشا :

بقلبي ما بقلبك أو أشد  
 ولكي أكارُ فيك ضغفي  
 تراودني دواعيه فأغضي  
 إذا سكنت إليه العبن يوما  
 فيزيني على القبرات وجد  
 ولو آسى بكيت لحف ما بى  
 وعندي من جواك جوى وسهد  
 ودعوى مثل دمعك مُستبد  
 ولـ من كبرياء الذمع جهد  
 تمرد في دمي لبّ ووقد  
 وثني عن العبرات وجد  
 ولكن البكا للحر قبد

فإن الشاعر يعيش في تلك الأيات لحظة من لحظات الصدق مع  
 النفس التي يتارعها ضروب من المشاعر والأحاسيس ، فانظر كيف  
 يعترف بصعقه أمام الحب الذي يمتلئ به قلبه ، ولكنه يكار الدمع  
 المستند ويبانه بسب مقاومة الدمع جهد كبير ، كما بيانه بسب  
 استسلامه للدمع أيضا جهد كبير . ويلخص تجربته في البيت قبل  
 الأخير الذي يعنى أن حراً يدفعه للعبرات وحراً يجمعه فتصاعف  
 أحزانه ، وهذا أبسر ما تشير إليه الأيات التي أرى أن توصحها بقلل  
 من وهجها وجمالها ، ولكنا نعيش بعض ما قد تثيره الأنفاظ من صور  
 ومعاني ، فإن الخطاب في البيت الأول : قلبي ما بقلبك ، و « عدى  
 من جواك » يشعر بأن معه رفيقاً يشكو إليه ناعرات ويعتب عليه قسوة  
 قلبه ، وقد ضوى الشاعر ذلك وتعدوه مكنياً بإشارة الخطاب ، وجاء  
 حوار الشاعر متضمناً اعترافه بجه وضعفه أمام هذا الحب ، ولكنه  
 يكار الضعف والدموع .

وأنفاظ الشاعر متميزة بقوة التصوير ، فهي لا تنقل معنى محسب  
 ولكنها تحسد المدنى ، وهذا نراه بوضوح في البيت الثالث ، إذ إن  
 قوله : تراودني دواعيه فأغضي ، تنقل إلينا صورة مستهام تداعت عليه

دواعى الدموع فازتمشت شفتاه وهو يحاول أن يدارى فلا يستطيع  
فيفضى ولا يخفى ما يعانیه بسبب هذه المكابرة أو الكبرياء من جهد  
ومشقة ، فإذا سلمت له العين يوماً ، وخانه كبرياء الدموع أن يفضى  
نار الكبرياء وتحركت العزة ، تمرد فى دمی لهب ووقد .

وهكذا نجد حلقات من الصراع بين الرغبة فى الدموع وبين العزة  
والكبرياء حتى تنتهى إلى البيت الأخير الذى يؤكد ما تشير إليه الآيات  
من قبل .

والحاصل من هذا أن القيم التعبيرية على مستوى القيم الشعرية بحيث  
تعكس الأولى الثانية بدقة وأمانة ووضوح وبدون عاء ، حتى نراها  
تُطل ، ثم إننا نتحارب مع القيمتين معا لأنها تجربة تحرك فيها تجارب  
ولواعج غافية .

هذه أسباب أو طواهر للانسحام لا تكاد تتحقق على الوجه  
الأكمل إلا فى القرآن الكريم الذى يتميز بهتمام التلازم بين طبيعة المواقف  
والأغراض وبين التعبير عنها ، فحيث الوعيد والتهديد - مثلاً - تعد  
البناء التعبيرى قويا بجملة وتفصيله ، بحيث نجد الأصوات راحرة زحر  
ما تحمله من معانى ، فالشكل والمضمون وحدة متفقة السمات  
والخصائص .

وعلى العكس فى مواقف اللين والوداعة نجد البناء التعبيرى بخروفه  
ومقاطعته وكلماته وتشكيله وبأدائه الصوق ناطقاً باللين والوداعة ، وإن  
شئت فقلان بين الأداء الصوق فى قوله تعالى « وثُفِّخَ فى الصُّورِ فَصَبَقَ  
مَنْ فى السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فى الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ ثُفِّخَ فِيهِ أُخْرَى  
فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ »<sup>(١)</sup> وفى قوله تعالى « إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا

(١) سورة الزمر : ٩٨ .



• وأخرجت الأرض أثقالها (١) ، وبين الأداء في قوله تعالى : وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان (٢) لتحدد الفرق بين أداء كليهما بحيث يناسب كل موقفه ومغزاه .

عد إلى ذوقك وحسك ولطيف سمعك لتحدد مدى الفرق بين أداء كل ، ففي الآية الأولى تعد قوة في الأداء مستمدة من شدة الحروف وقوة الكلمات وتناغم المقاطع القصيرة وكثرتها حتى يشعر سرعة أدائها بسرعة السمع وتضعق ثم السمع وتقيام الداهل في : يظنون . ولا يغنى على من نه أدنى حس دور الأداء الصوتي في الإشعار بعف زلزلة الأرض وقوة مزها في الآية الثانية .

أما الآية الثالثة ففيها كثير من التضعيف وكثير من المد بما يؤدي إلى تمهل في النطق يشعر بالموادعة والرفق .

---

(١) سورة الزلزلة : ١ ، ٢ .

(٢) سورة البقرة : ١٨٦ .

## دور قواعد التجويد في حسن الأداء

إن مما ينبغي التنبيه إليه أن قواعد التلاوة والتجويد تعمل لأسلوب القرآن انسجاماً وإيقاعاً عديداً جميلاً ، وهذه القواعد ليست شيئاً ظاهراً على القرآن ، وليست شيئاً خارجاً عنه ، بل هي من ذات القرآن ، لأنها أصول تتعلق بصحة تلاوته .

إن كلام البشر قد يكسب نوعاً من الإيقاع كإيقاع الصيغة بحكم امتلاك مفردات اللغة ، وقد يكتسب نوعاً من إيقاع اللفظ بحكم التراكيب في قول الشعر ، وقد يكتسب نوعاً من إيقاع النظم بحكم المقطرة والموهمة والخبرة ، أما بسر الانتقال من كلمة لأخرى بحيث تُسلم بهاية الكلمة لبداية الكلمة التي تليها في لين وسهولة وكأنك تنطق كلمة واحدة ، فإنها ميزة مقطرة في القرآن الكريم كاطراد غيرها من المبرات ، لكن يندر أن نغدها في كلام بشر ، وإن وجدت فهي كاخترقة إلى جانب الممارسة التي نغدها في كل جملة من جمل القرآن الكريم .

وأما الإيقاع العذب المعبر الذي لا نغده أبدأ في كلام البشر فإنه الإيقاع الناشئ عن الأداء القرآني المنظم بقواعد التجويد ، إنه الأداء الذي يملأ السمع عذوبة والقلب حشوةً والنفس إعجاباً والكيان إجلالاً ومهابة ، فضلاً عن دوره في الإشعار بالمعنى ، فكثيراً ما نغده اتسع مساحة المد في جملة واحدة فيشعرك هذا معنى سائد في السياق ، وكثيراً ما نغده تكثيف الإدغام ونحن مما يشعرك هذا بمعنى آخر في سياق آخر .

خذ مثلاً قوله تعالى من سورة الاسراء : « كَلَّا لَمُدُّ هَؤُلَاءِ وَهَؤُلَاءِ مِنْ عَظَاءِ رَبِّكَ وَمَا كَانَ عَظَاءُ رَبِّكَ مُخْطُورًا » (١) وقرأه قراءة تجويدية صحيحة تستوفى المدّ حققة ، ثم اصحح السمع والقلب واستشعر ما يدل عليه هذا المد مستعيناً في ذلك بالسياق . وتوضيحاً لهذه المسألة نذكر أن في الآية أربع كلمات يشيع فيها المد الناشئ عن وقوع أربع همزات في صلب الكلمات وينبغي مدّ الصوت بالحرف الواقع قبل الهمزة مدّاً يشيع ويزيد مع حرف اللين في « هَؤُلَاءِ » ، وفي « عَظَاءِ » بما يشيع استعداداً عضوباً للنطق بالهمزة التي تحتاج إلى جهد عضلي خاص لا تتزاعها من أقصى الخنجرة .

ويترتب على هذا انتشار المد وتواليه بشكل ملحوظ يشعر من كان له قلب وأصاح السمع باتساع عطاء الله وأنه لا يفد على الرغم من اتساع الخلق وكثرتهم مؤمنين وكافرين .

يشعر هذا المد المنتشر في هذا الخير المحدود بحكمة الله سبحانه في عدم قصر الرزق على المؤمنين ، والحكمة في رزق الكافرين على الرغم من كفرهم ، فالحكمة هي أنه لا يحل على من يعصيه إلا من كان العطاء يُقْص من ملكه ، فإن سعة رحمة الله ومسكه واتساع عطائه وراء عموم الرزق ، فضلاً عن أن الدنيا دار عمل لا دار حساب .

وفي سياق آخر نجد تكثيف الإدغام لحرف ذى صفة معينة بما يوحى بالاتصاف والضم كقوله تعالى « قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأَمَّمْ سَمْعَهُمْ ثُمَّ يَمْسُهُمْ مَنَا عَذَابٌ أَلِيمٌ » (٢) فإن توالى هذه اللمعات المتقاربة وتضعيف ثلاث منها

(١) سورة الإسراء : ٢٠ .

(٢) سورة هود : ٤٨ .

نتيجة الإدغام في ه أمم ممن معك ه كل هذا يشعر بشدة الضم  
والالتصاق ويعطينا بالأداء صورة صادقة عما كان عليه نوح ومن آمن  
معه .

إن الأداء التجويدى الصحيح للقرآن الكريم من أبلغ وسائل الدلالة  
الصوتية تعبيرا عن جو المراد ، فضلا عما يحدّثه الأداء التجويدى من  
إيقاع عذب وتركيب منسجم .

وهذا نصل إلى أن ثمرة الالتزام بقواعد التلاوة يعد من السمات  
الأصيلة لأسلوب القرآن الكريم . والله أعلم .

أهم مصادر البحث ومراجعهُ  
بعد القرآن الكريم

# أهم مصادر البحث ومراجعته بعد القرآن الكريم

- ١ - إرشاد العقل السليم لأبي السعود - ط ١ - المطبعة المصرية - ١٣٤٧ هـ .
- ٢ - أسرار البلاغة لعبد القاهر - تحقيق المراغى - مطبعة الاستقامة .
- ٣ - إعجاز القرآن للرافعى - المكتبة التجازية - ط ٨ - ١٩٦٩ م
- ٤ - الاتقان للسيوطى - مطبعة مصطفى الحلبي ١٩٥١ م
- ٥ - الأسس الجمالية فى النقد العربى د عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربى - ١٩٨٤ .
- ٦ - الإعجاز الفنى فى القرآن - عمر السلامى - طبعة تونس .
- ٧ - البيان والتبيين للجاحظ تحقيق فوزى عطوى طبعة بيروت .
- ٨ - التشبيه عند امرئ القيس - رسالة ماجستير مخطوطة للمؤلف .
- ٩ - التصوير الفنى فى القرآن - سيد قطب - طبعة دار الشروق .
- ١٠ - ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - طبعة دار المعارف - ١٩٦٨ م .
- ١١ - الحوار فى القرآن الكريم : تراكيبه وصوره - رسالة دكتوراه مخطوطة للمؤلف .
- ١٢ - الخصائص لابن جنى - تحقيق محمد على النجار .

- ١٣ - ديوان امرىء القيس - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
  - ١٤ - ديوان عنثرة - طبعة دار صادر - بيروت .
  - ١٥ - سر الفصاحة - مطبعة صبيح - ١٩٦٩ م .
  - ١٦ - الطراز للعلوى - مطبعة المقتطف - ١٩١٤ م .
  - ١٧ - فن الإلقاء لعبد الوارث عسر - الهيئة المصرية - ١٩٨٢ م .
  - ١٨ - اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد - مكتبة غريب .
  - ١٩ - المثل السائر لابن الأثير - غير محقق .
  - ٢٠ - الملامح الأدائية عند المحافظ - د . عبد الله ربيع - ط ١ - ١٩٨٤ م .
  - ٢١ - السأ العظيم - د . عبد الله دراز - مطبعة دار السعادة .
  - ٢٢ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق عبد المتعال الصعيدي - مطبعة صبيح .
-

# محتویات الكتاب



# محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	إهداء
٧	القرآن الكريم .. قمة التميز
٩	ما هي البلاغة الصوتية
١٢	البلاغة الصوتية في التراث
١٢	البلاغة الصوتية عند علماء اللغة
٢١	البلاغة الصوتية عند المحدثين
٢٦	الجرس .. الإيحاء .. انسجام التأليف
٢٦	الجرس
٣٥	الإيحاء
٤٧	انسجام التأليف
٤٩	أسباب الانسجام
٤٩	النسيج الصوتي للمفردات
٥٣	يسر الانتقال
٥٤	الإيقاع
٥٤	إيقاع النغم
٥٨	إيقاع الصيغ
٥٩	إيقاع النظم
٦٥	دور قواعد التجويد في حسن الأداء
٦٨	مصادر البحث
٧٧	



الدكتور محمد إبراهيم عبد العزيز شادى

تخرج في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٩٧٦ بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف وعمل معيداً في الكلية عام ١٩٧٧ .  
حصل على الماجستير عام ١٩٨٠ بتقدير ممتاز  
حصل على الدكتوراه عام ١٩٨٤ بتقدير ممتاز  
يعمل استاذ مساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

### كتب للمؤلف :

- ١- من وجوه تحسين الأساليب
- ٢- مدخل القراءات القرآنية في الاعجاز البلاغى
- ٣- منهج عبد القاهر وبلاغته في كتابيه دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة

### كتب تحت الطبع :

- ١- الصور التشبيهية عند امرئ القيس
- ٢- الحوار في القرآن الكريم تراكيبه وصوره
- ٣- محاضرات في أسلوب القصر والانشاء .



الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان - الرسالة

٤ ش عدى - ميدان المساحة - الدق

ت : ٣٤٨٦٥١٤ - ٣٤٩٠٦٠٦



بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الإيداع : ٨٨ / ٨٠٦٠

٢٠٢٠ / ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ / ٢٠٢٣

مطابع المختار الاسلامي

هـ  
و  
ج  
ب  
ا  
٥  
٤  
٣  
٢  
١